SET

CINEMA ... VÍDEO

O CENTENÁRIO DE CHARLES CHAPLIN

EDITORA AZUL

5633 0001 — Ed. 21 Ano 3 — nº 3 — NCz$ 2,00

EM CARTAZ

MISSISSIPPI EM CHAMAS
LIGAÇÕES PERIGOSAS
UMA SECRETÁRIA DE FUTURO
ACUSADOS
A HORA DO PESADELO IV

VÍDEO

O ÚLTIMO IMPERADOR
LARANJA MECÂNICA
O ILUMINADO
E OS LANÇAMENTOS DO MÊS

TOM CRUISE

DUSTIN HOFFMAN

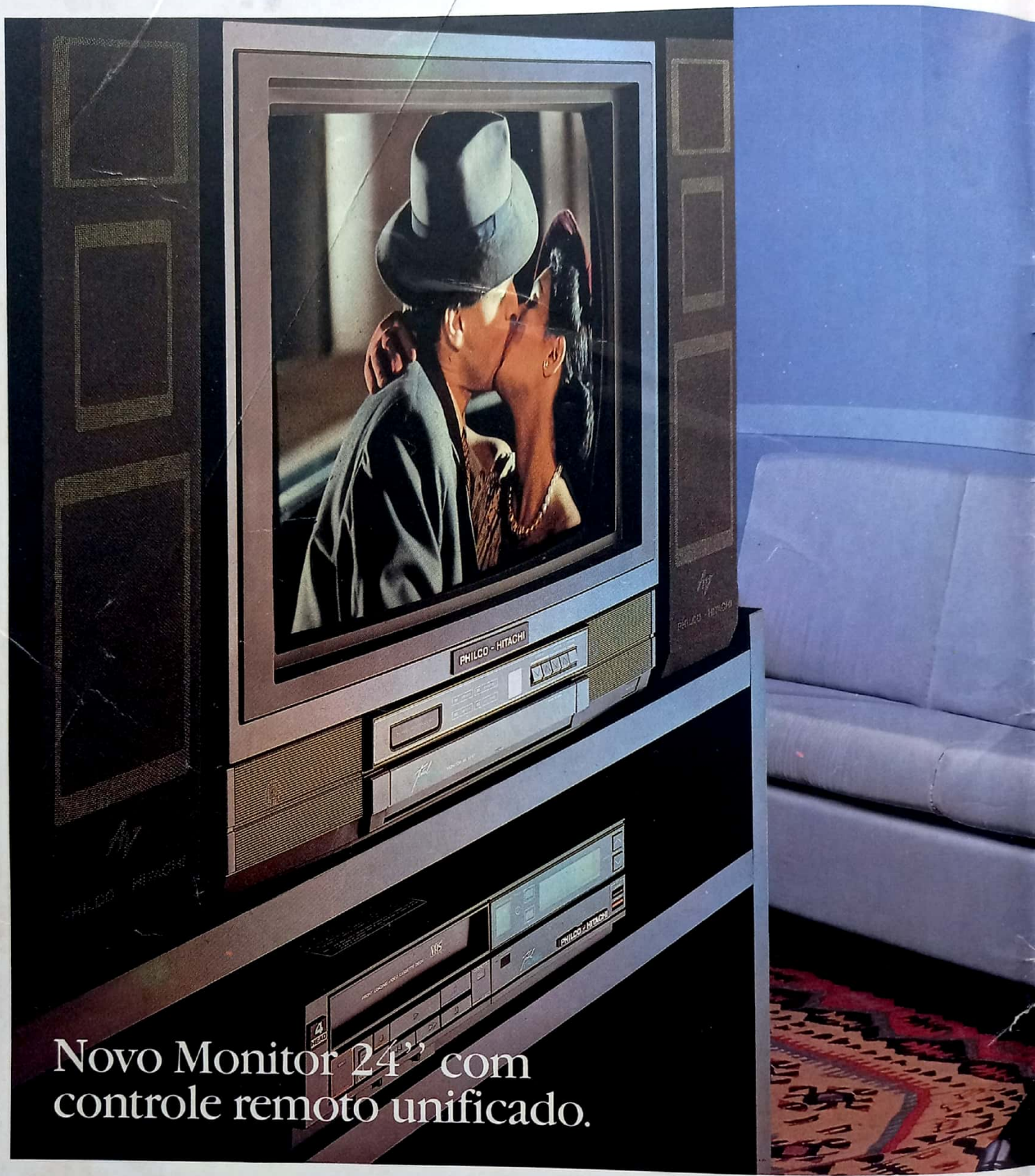
RAIN MAN

• OS BASTIDORES DE FILMAGEM DO CAMPEÃO DE BILHETERIA

• EXCLUSIVO: HOFFMAN FALA DE SEU PAPEL DE AUTISTA

OSCAR 89
A DISPUTA EM HOLLYWOOD

Dois em um.



Novo Monitor 24" com controle remoto unificado.

CATO JOHNSON

Um é pouco, dois é bom, agora dois em um é demais! Por isso Philco-Hitachi traz para você o novo Monitor PAVM-2400 com controle remoto unificado de TV e vídeo Philco-Hitachi.

O melhor e mais confortável programa para sua emoção.

Com o novo e exclusivo controle remoto unificado Philco-Hitachi você não precisa ficar cheio de dedos para controlar a TV e o vídeo ao mesmo tempo. Com ele, você tem na mão, numa só, 32 operações, que oferecem domínio total da sua programação de TV e videocassette.

Para aumentar o volume da sua emoção, o novo Monitor Philco-Hitachi PAVM-2400 tem

Care

CENTRAL DE ATENDIMENTO E RELAÇÕES EXTERNAS
(011) 800-8130 DDD GRÁTIS
GRANDE SP • 941-6966

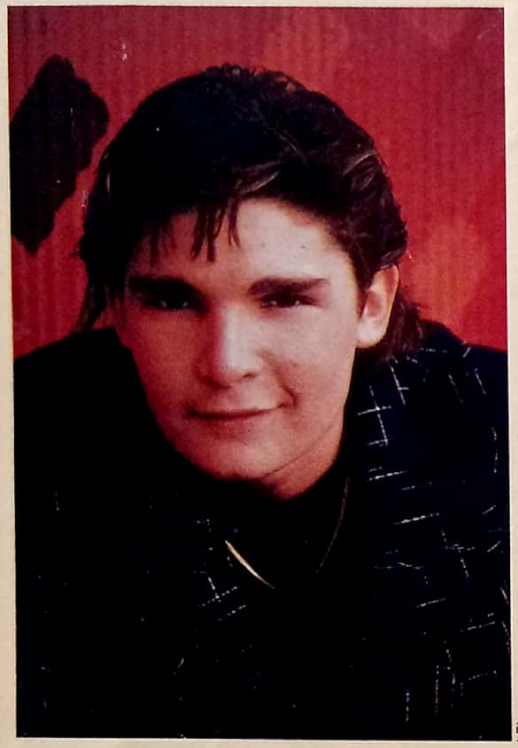
PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS. CONHEÇA O AMAZONAS.

som Total-Stereo com caixas acústicas destacáveis, informações na tela (On Screen Display), cantos ampliados, recepção em 2º idioma (SAP), 82 canais VHF/UHF e 1 ano de garantia total. Com o novo Monitor PAVM-2400 Philco-Hitachi a sua emoção fica muito maior. E com o controle unificado você tem tudo isso na ponta do dedo.

PHILCO - HITACHI

TODA EMOÇÃO DO MUNDO EM SUAS MÃOS.

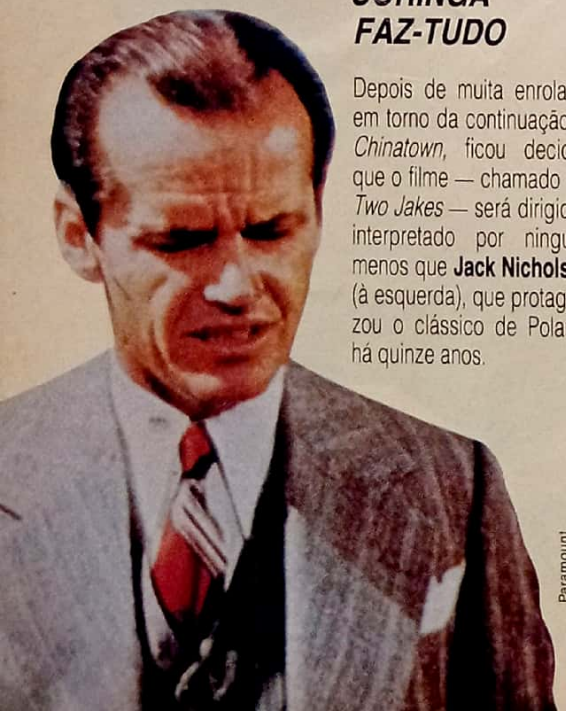
TAKES



LFI

MENTE ANCIÃ EM CORPO INSANO

Vice-Versa; Tal Pai, Tal Filho; Big e agora... *Dream a Little Dream,* mais um filme sobre troca de personalidade. Desta vez, a mente do veterano **Jason Robards** vai parar (não pergunte como) no corpo do jovem **Corey Feldman** (acima) *(Os Garotos Perdidos, Conta Comigo).* O diretor que teve a coragem de insistir no tema é o obscuro **Marc Rocco**.



Paramount

CORINGA FAZ-TUDO

Depois de muita enrolação em torno da continuação de *Chinatown,* ficou decidido que o filme — chamado *The Two Jakes* — será dirigido e interpretado por ninguém menos que **Jack Nicholson**, (à esquerda), que protagonizou o clássico de Polanski há quinze anos.

Sipa-Press

VOMITANDO O ALMOÇO

O rei do asco **David Cronenberg** *(A Mosca, Videodrome)* poderá dirigir a versão cinematográfica do romance *beat Almoço Nu,* de **William Burroughs** (acima). O produtor do filme deverá ser **Jeremy Thomas**, o oscarizado produtor de *O Último Imperador.*

Paris

O MANICURE NA ÓPERA

A ópera deve virar um pesadelo depois que ficar pronta a versão de *O Fantasma da Ópera,* em que o tal é ninguém menos que **Freddy Krueger** (acima), o homem da garra de *A Hora do Pesadelo,* vivido por **Robert Englund**. Embora desta vez o ator se veja na obrigação de afiar mais a garganta do que as unhas, ele garante que não haverá cantoria. Nem dança: "Será uma versão inteiramente dramática". Não menos apavorante, naturalmente.

UIP

DOUGLAS E TAKAKURA: ASSOCIAÇÃO FATAL

Michael Douglas (acima) é o protagonista do último filme de **Ridley Scott** *(Alien, Blade Runner),* cujo nome é *Black Rain.* Ele faz o papel de um policial nova-iorquino que deve entregar um assassino japonês às autoridades de Osaka. O sujeito escapa no aeroporto da cidade, e Michael, associado a um detetive local, vivido por **Ken Takakura**, mergulha no submundo japonês.

Paramount

BOMBA DESFALCADA

Ao contrário do que se falava, **Harrison Ford** não faz parte do elenco de *Fat Man and Little Boy,* a história do homem que inventou a bomba atômica, dirigido por **Roland Joffé** *(Gritos do Silêncio, A Missão).* Mas **Paul Newman** (acima), com seus 64 anos, fica no filme. Ele é o general Leslie Groves que, em 1943, nomeou o físico Robert Oppenheimer **(Dwight Schultz)** (acima), diretor do projeto Manhattan, experimento secreto de dois bilhões de dólares, de onde sairia a arma mortífera.

Sipa Press

"Um homem de sucesso é alguém que ganha mais dinheiro do que sua mulher é capaz de gastar."
Glenn Ford

Paramount

Liaison/Gamma-Sigla

Christophe L.

AS MOSCAS DÃO CRIA

Isto é que é *remake*: *A Mosca*, de **David Cronenberg**, veio diretamente do clássico *A Mosca da Cabeça Branca*, de 1958. Agora está sendo produzida *A Mosca II*, que por sua vez segue os passos da refilmagem *The Return of the Fly* (1959), onde quem aparecia, naturalmente, era o filho da mosca. Desta vez não é David Cronenberg o diretor, mas o estreante **Chris Walas**, vencedor do Oscar em 1987 pelo desenho do inseto monstruoso de *A Mosca*. Também neste *remake* o personagem principal é o filho do homem-inseto anterior, vivido por Eric Stoltz (acima), que só aos 20 anos descobre ser portador do terrível gene zumbidor do pai. Pelo desenrolar natural dos *remakes*, a *Mosca III* deve tratar de um pandemônio científico, com cientistas loucos e mutantes em profusão, como aconteceu em *The Curse of the Fly* (1965), terceiro e último da série, uma bobagem que nada tinha em comum com os sucessos anteriores. De mosca, esta tolice de 1965 tinha apenas o QI.

A FRONTEIRA, AFINAL?

A U.S.S. Enterprise continua no espaço. Está quase pronto *Star Trek V: The Final Frontier* (acima), o quinto filme da série *Jornada nas Estrelas*. Quem dirige desta vez é **William Shatner,** o popular capitão Kirk. A julgar pelo título original *(A Fronteira Final)* pode ser que a série esteja chegando ao limite. Ou ao fim.

Warner

"Eu nunca realmente aceitei minha cara, mas depois de todos esses anos aprendi a conviver com ela."
Bette Davis

COZINHA EM FAMÍLIA

Joe Schumacher *(Os Garotos Perdidos)* está filmando uma história de primos baseada num sucesso francês dos anos 70, *Cousin Cousine*, de **Jean-Charles Tacchella**. Chama-se *Cousins*. **Isabella Rossellini** (à direita) é a esposa de **William Petersen,** e **Ted Danson** é o maridão de **Sean Young.** É a história de um *imbroglio* familiar causado pelo romance de Sean e Petersen, tornados primos por acaso. Além de adúlteros, os amantes incorrem num "incesto" remotíssimo. Acontece que a mãe de Isabella se casa com o filho de Danson. O caso caliente acaba envolvendo o pai de Danson **(Lloyd Bridges)** e o filho de Danson **(Keith Coogan)** numa cozinha geral.

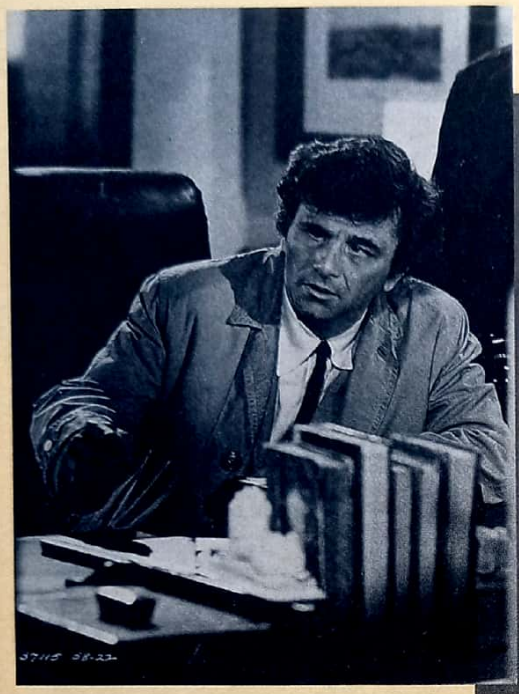
Paramount

VAIDADES ILIMITADAS CANCELAM WOODSTOCK

Uma rixa de estrelismos entre **Ralph Macchio** e **Emilio Estevez** (acima) — cada um querendo aparecer mais que o outro — causou o adiamento (e possível cancelamento) das filmagens de *Young Men With Unlimited Capital*, a história dos dois sujeitos que bancaram em 1969 a organização do festival de Woodstock. O roteiro foi escrito por **John Byrum** (diretor de *O Fio da Navalha*) e a direção estaria a cargo de **Billy Weber** (montador de *Fuga à Meia-Noite*). Macchio e Estevez parecem estar definitivamente fora do elenco, e a Warner nem sabe mais se vai realizar o filme.

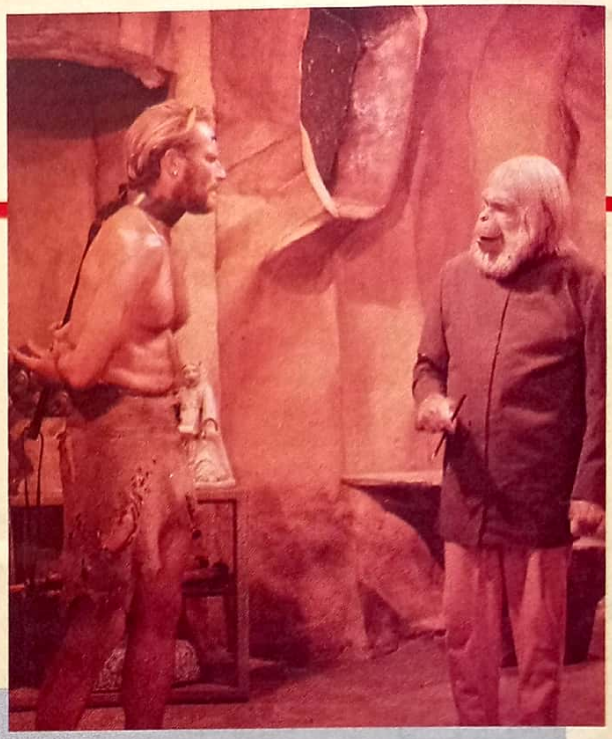
HOLLYWOOD

Por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



OS VELHOS OLHOS VESGOS ESTÃO DE VOLTA

O detetive Columbo, aquele do capotão de chuva que dizem ter pertencido a Humphrey Bogart, olhos vesgos e charuto, voltou. Peter Falk vive novamente o homenzinho numa nova série, cujo primeiro episódio foi ao ar em fevereiro, nos Estados Unidos. Quando irá ao Brasil?



SHANGRI-LÁ DA MACACADA

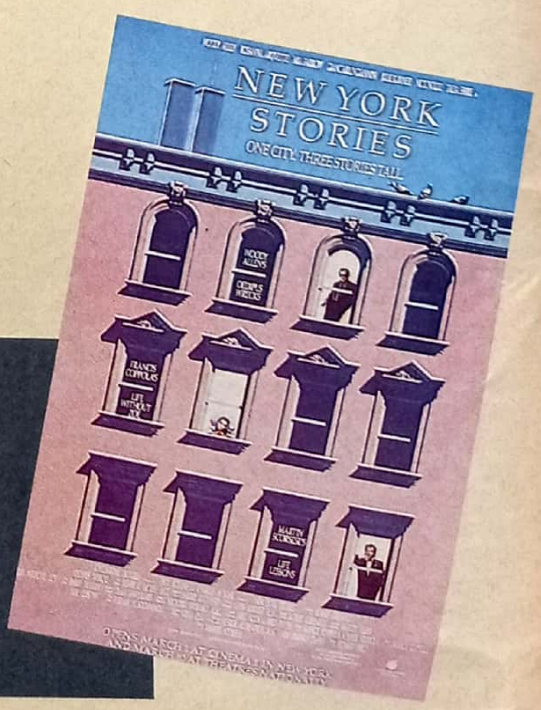
O desejo da juventude eterna foi atendido. Ao menos num planeta fictício, que segue sua saga sob a batuta de um superjovem cineasta. Tem 22 anos o diretor do novo filme da série *O Planeta dos Macacos*, Adam Rifkin, um garotão saído de Chicago — onde foi figurante de filmes como *Bad Boys*, *Sixteen Candles* e *Negócio Arriscado* — para o estrelato em Hollywood, graças, principalmente, a uma produção independente que custou 800 mil dólares e hoje é um cult: *Never on Tuesday*, uma comédia sexy (sob um ponto de vista feminista) com participações especiais de Charlie Sheen, Emilio Estevez, Judd Nelson e Nicholas Cage.

MITOS

Quem será Charlie Chaplin na cinebiografia que sir Richard Attenborough está preparando, com a autorização da família do ator-diretor? Ao que tudo indica, o papel principal já é de Dustin Hoffman.

DANÇA E CANTORIA INTERMINÁVEIS

Parece que em 89 o filme musical recuperará o terreno perdido ultimamente. Antes que fevereiro terminasse, três musicais já passeavam pelas telas norte-americanas: *Tap*, com Gregory Hines no papel principal e Sammy Davis Jr. participando numa trama com muito sapateado; *Sing*, tipo *Fame*, com a cantora Patti Labelle; e *Rooftops*, da mesma equipe que realizou *La Bamba*, uma espécie de *West Side Story* anos 90.



TRILOGIA DA GRANDE MAÇÃ

Estreou na primeira semana de março — em Nova York, apenas — *New York Stories*, três histórias num só filme, dirigidas, respectivamente, por Woody Allen *(Oedipus Wreck)*, Francis Ford Coppola *(Life Without Zoe)* e Martin Scorsese *(Life Lessons)*.

A Mesma Qualidade da JVC Você Encontra nas Autorizadas Tecnovideo

REDE AUTORIZADA TECNOVIDEO. PARA ATENDER SEU JVC EM TODO O PAÍS.

Somente os postos relacionados estão autorizados e orientados pela TECNOVIDEO para prestar serviços de assistência técnica, manutenção e venda de peças originais JVC. Caso seu equipamento apresente defeito, procure a oficina mais próxima ou ligue (011) 815-9144 - Central de Atendimento Técnico JVC. Para casos de garantia, consulte o Certificado de Garantia Tecnovideo/JVC.

ASSITÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

CENTRAL DE ATENDIMENTO

R. Potiguar de Medeiros, 67 - Pinheiros - SP
Fone: (011) 815-9144

ALAGOAS
MACEIÓ
KIM'S ELECTRONICS LTDA. R. Barão de Atalaia, 569 - 57025 fone: (082) 221-7509

AMAZONAS
MANAUS
TECNOVIDEO DA AMAZÔNIA LTDA. R. Guilherme Moreira, 297 - 69000 fone: (092) 232-5824
GETÚLIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) R. Mundurucus, 114 Centro 69000 fone: (092) 233-2633

BAHIA
SALVADOR
VIDEO HOBBY-SERVIÇOS ELETRÔNICOS LTDA. Av. Manoel Dias da Silva, 1721 Pituba 41830 fone: (071) 240-6511

CEARÁ
FORTALEZA
ELETRÔNICA UIB LTDA. R. Solom Pinheiro, 773 - 60050 fone: (085) 231-0722

DISTRITO FEDERAL
BRASÍLIA
VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA. SCRN 704/5 Bloco H Sala 9 - 70730 fone: (061) 274-9085

GOIÁS
GOIÂNIA
RADIBRA TEC. RÁDIO TELEVISÃO LTDA. Av. Independência, 5844 - 74320 fone: (062) 224-4033

MARANHÃO
SÃO LUIS
VIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Colares Moreira, 1098 São Francisco 65010 fone: (098) 227-2151

MATO GROSSO
CUIABÁ
VIDEOTEC COM. REPRESENTAÇÕES LTDA. Av. Tenente Coronel Duarte, 101 - 78040 fone: (065) 322-8711

MINAS GERAIS
ARAXÁ
ELETRÔNICA CENTER SON LTDA. Av. Imbiara, 188/C - 38180 fone: (034) 661-1132
BELO HORIZONTE
VIDEO SYSTEMS LTDA. R. da Bahia, 2100 Bairro de Lourdes 30160 fone: (031) 335-3222
ITAJUBÁ
ANGSTRON IND. COM. E REPRES. LTDA. R. Eugênio Sales, 85 - 37500 fone: (035) 622-1642
UBERLÂNDIA
CENTER SON LTDA. Av. Dr. Afrânio Rodrigues da Cunha, 141 - 38400 fone: (034) 236-9953
UBERABA
ELETRÔNICA GRM LTDA. (CENTER SON) R. São Benedito, 110 - 38100 fone: (034) 338-3430
VARGINHA
BORGES & LAGO LTDA. Praça Getúlio Vargas, 123 - 37100 fone: (035) 221-3944

PARÁ
BELÉM
TOMIOKA & CIA. LTDA. Av. José Bonifácio, 1012 Loja C - 66000 fone: (091) 229-3330

PARAÍBA
JOÃO PESSOA
ELETRÔNICA TECHNISON LTDA. Av. Cruz das Armas, 934 - 58060 fone: (083) 221-0105

PARANÁ
CURITIBA
ELETRÔNICA OSAKA LTDA. R. Marechal Floriano Peixoto, 723 - 80010 fone: (041) 232-3993
LONDRINA
AVC - PRODUÇÕES E COMÉRCIO DE VIDEO LTDA. Av. Higienópolis, 637 Loja 3 - 86020 fone: (0432) 24-1871
MARINGÁ
M. J. INFORMÁTICA LTDA. R. Neo Alves Martins, 2789 S/3 Térreo 87013 fone: (0442) 22-7856

PERNAMBUCO
RECIFE
UNIVIDEO ELETRÔNICA LTDA. Av. Domingos Ferreira, 854 Loja 9 - 51011 fone: (081) 326-4843

PIAUÍ
TERESINA
VIDEO TÉCNICA LTDA. R. Rui Barbosa, 960-N Loja A - 64000 fone: (086) 222-6637

RIO GRANDE DO NORTE
NATAL
HERTZ ELETRÔNICA LTDA. R. Santo Antônio, 675 - 59035 fone: (084) 222-2427

RIO GRANDE DO SUL
NOVO HAMBURGO
SINVAL LOPE DOS SANTOS R. Bento Gonçalves, 2341 - 93510 fone: (0512) 95-4912
PORTO ALEGRE
ASSISTEL ASSIST. TEC. & COM. LTDA. Av. Alberto Bins, 830 - 90030 fone: (0512) 26-4977
SANTA MARIA
ELETR. RIZZI IND. E COM. LTDA. Av. Medianeira, 2185 - 97100 fone: (055) 221-5054

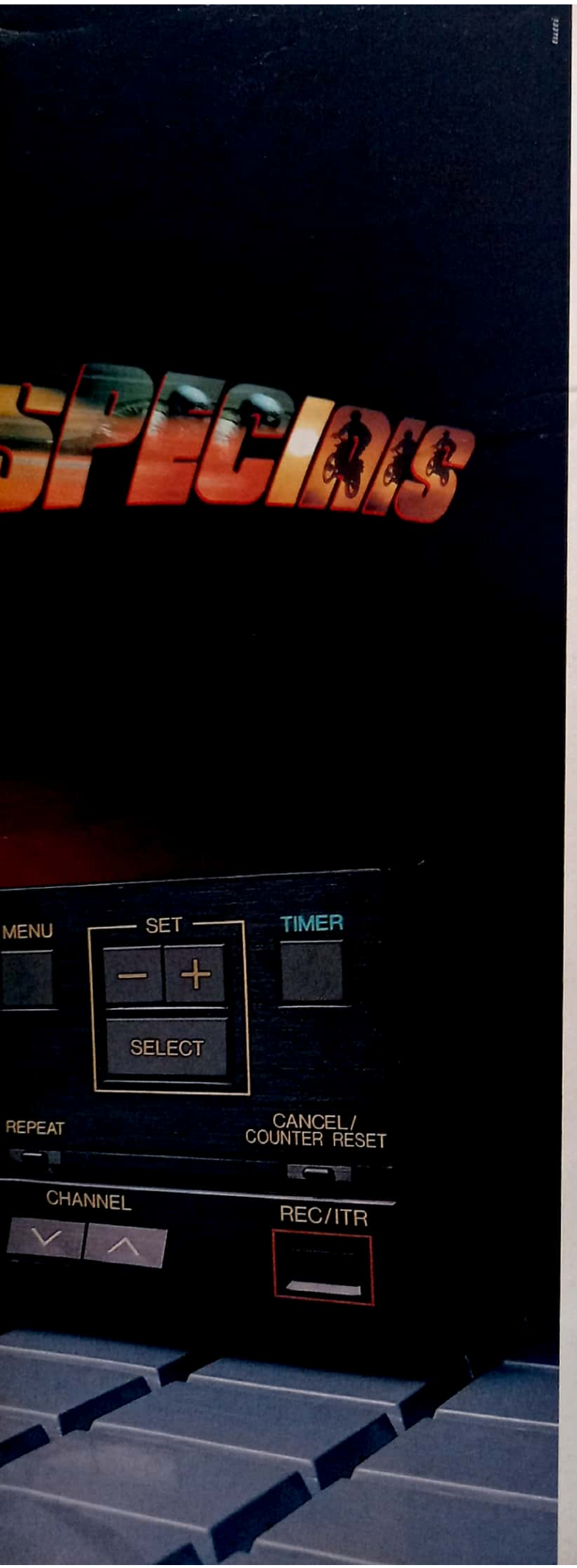
RIO DE JANEIRO
NITERÓI
SYLVEMPER TELE RÁDIO LTDA. R. Saldanha Marinho, 3 Loja B - 24030 fone: (021) 722-0736
RIO DE JANEIRO
THACY ELETRÔNICA LTDA. R. Conde Bernadote, 26 LOJA F - 24430 fone: (021) 259-5946
PERFORMANCE BROADCAST VIDEO LTDA. R. Conde de Bonfim, 815 Loja 203 - 20520 fone: (021) 278-4848
NATI SERVICE COM. DE APARELHOS ELÉTRICOS LTDA. R. Carolina Machado, 160 Loja A - 21351 fone: (021) 390-2397
VIDEOMARTE ASSIST. TEC. LTDA. Av. Mal. Henrique Lott, 120 Loja 103 - 22600 fone: (021) 325-1481
VIDEOMATIC COMERCIAL ELETR. LTDA. R. General Polidoro, 177 Loja D - 22280 fone: (021) 295-3849

SANTA CATARINA
FLORIANÓPOLIS
ELETRÔNICA AURO LTDA. R. Fúlvio Aducci, 612 - 88000 fone: (0482) 44-0757

SÃO PAULO
SÃO PAULO
TECNOVIDEO ENG. E PROJETOS LTDA. R. Potiguar de Medeiros, 67 - 05422 fone: (011) 815-9144
STEREOPLAN STÚDIO DE SOM LTDA. (TECNOVIDEO)
Av. Pedroso de Morais, 1225 - 05419 fone: (011) 814-8555
ELETRÔNICA PACM LTDA. (TECNOVIDEO) R. do Sumidouro, 305 - 04528 fone: (011) 813-6300
ARAÇATUBA
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. Av. Luiz Pereira Barreto, 799-A - 16100 fone: (0186) 22-2507
ARARAQUARA
GALEITEZI E CIA. LTDA. - ME. Av. Espanha, 508 - 14800 fone: (0162) 36-3537
BAURU
ELETRÔNICA ASAMI LTDA. R. Monsenhor Claro, 2-37 - 17100 fone: (0142) 23-9551
BIRIGUI
E. C. VIGNOTO E CIA. LTDA. R. Saudades, 454 - 16200 fone: (0186) 42-4011
CAMPINAS
TECNICENTRO IND. E COM. LTDA. R. Dr. Quirino, 1674 - 13015 fone: (0192) 31-2177
LIMEIRA
ELETRÔNICA SERV-TEL LTDA. Av. Piracicaba, 83 - 13480 fone: (0194) 41-3179/41-6496
RIBEIRÃO PRETO
PAULEDSON COML. LTDA. R. Ceará, 812 - 14100 fone: (016) 634-9655
ANTÔNIO JOSÉ ANDRADE R. Campos Salles, 168 - 14015 fone: (016) 625-9446
SANTO ANDRÉ
ELETRÔNICA GILDA Av. Higienópolis, 298 - 09735 fone: (011) 440-1309
SANTOS
ELETRÔNICA MHR PÇS E SERVIÇOS LTDA. Av. Washington Luiz, 173 - 11015 fone: (0132) 34-5973
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS
SERVICE NEW COML. ELETRÔNICA LTDA. Av. Francisco José Longo, 540 - 12245 fone: (0123) 22-0100
TUPÃ
NAKATAMI E OTSUBO LTDA. R. Iporanga, 806 - 17600 fone: (0144) 42-2553

JVC

VHS HQ
SP SU
REC
2:38 AM 3
0H 15M 22S
POWER
EJECT
MARK←INDEX→ERASE
<< VARIABLE SEARCH >>
MARK←INDEX→ERASE
TV/VIDEO
JVC
VIDEO CASSETTE RECORDER HR-D440M
4HEAD
STOP
PLAY/x2
REW
FF
PAUSE/STILL
SHUTTLE
SEARCH
JVC
REMOTE CONTROL UNIT



JVC. A Qualidade De Imagem Que Todo O Mundo Conhece.

Todo mundo já sabe que quando a JVC põe a cabeça para funcionar, a tecnologia avança, a emoção aumenta e fica à flor da tela. Sempre que as cabeças da JVC funcionam, é para criar e desenvolver os novos recursos que vão proporcionar ao espectador a mais alta qualidade. Assim é com o vídeo HR-D440M.

DA 4 HEAD — QUADRO A QUADRO
CÂMERA LENTA
CONGELAMENTO DE CENA

Novo Sistema 4 cabeças com Double Azimuth para produzir os efeitos mais especiais: quadro a quadro, câmera lenta ou congelamento de cena com perfeição, nitidez e pureza de imagens.

NTSC/PAL-M AUTOMATIC. Basta colocar a fita que o vídeo HR-D440M automaticamente seleciona o sistema e reproduz a gravação com as imagens e cores reais.

ON SCREEN. As funções em operação são indicadas na tela do televisor, apresentando as informações com clareza para uma utilização segura e simplificada do vídeo.

CONTROLE REMOTO UNIFICADO. Controla todas as funções à distância. Desde o ajuste do relógio e do timer até reprodução, gravação, etc.
Isso tudo é só uma amostra do que acontece quando as cabeças da JVC funcionam.
E emoção garantida.

JVC

O INVENTOR DO VHS

Somente a JVC tem a garantia Tecnovídeo: assistência técnica e imediata reposição de peças originais em todo o país.

TECNOVÍDEO

(011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

Vídeo HR-D 440 M - À venda na Zona Franca de Manaus.

MUNDIAL FILMES

Apresenta:

REF:. 727 MF

EM CARTAZ NA SUA SALA DE VISITAS

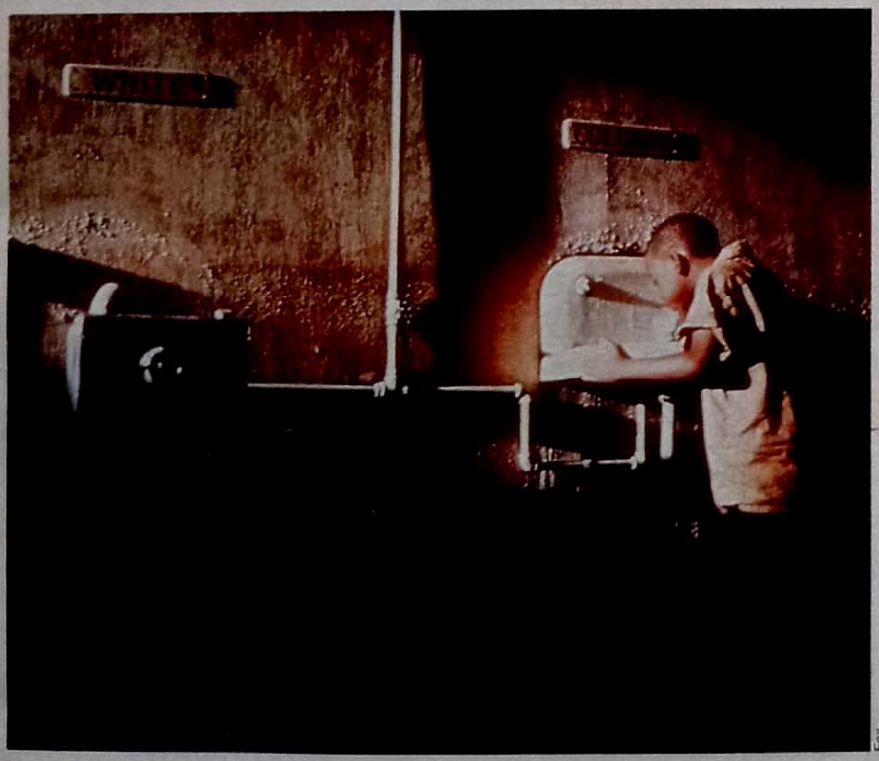
PROGRAMA

Foto da capa: UIP

Na capa: Tom Cruise e Dustin Hoffman, em Rain Man; *e Charles Chaplin em* Sobre Rodas

O medieval costume de ocultar doentes mentais da família no porão gerou uma corruptela tosca em Hollywood. A indústria cinematográfica americana, carro-chefe do imaginário do século XX, aperfeiçoou-se na habilidade paradoxal de esconder certas vergonhas. Paradoxal porque o cinema, como a arte que mostra, não deveria consagrar-se por aquilo que insiste em velar. Mas é o que vem se dando em Hollywood. Quando se pensa no racismo tradicional da América, uma chaga escandalosa, é notória a cegueira dos grandes estúdios e dos diretores nativos. Não apenas os desvairados da Ku Klux Klan — organização paramilitar que defende a supremacia da "raça" branca — aparecem poucas vezes nos filmes, como tudo aquilo que Hollywood despeja nas telas parece ter a intenção oblíqua de ocultá-los. É como se o cinema dos EUA, não sabendo como tratar ou como entender os bárbaros domésticos (criminosos impunes), tentasse guardá-los num escuro porão de silêncio complacente, onde as objetivas não chegam.

Mas a fábrica de sonhos atrai artistas do mundo todo. Desde os artesãos italianos que trabalhavam nos cenários babilônicos de D.W. Griffith, passando pelos escritores alemães como Bertolt Brecht e Heinrich Mann, fugidos do nazismo, até os mais talentosos diretores europeus da atualidade — quem tem olhos vai a Hollywood. Sensíveis e corajosos, alguns deles se arriscam a mexer na ferida. Não que estejam munidos de altos propósitos humanistas ou de motivações panfletárias. Buscam boas histórias para fazer um bom cinema. E como são boas estas histórias de racismo que a América tem acobertado! Há bons exemplos recentes. Louis Malle, francês, fez A Baía do Ódio *(1985), sobre a perseguição de imigrantes vietnamitas por militantes da Klan. Costa-Gavras, grego naturalizado francês, dirigiu* Atraiçoados *(1988) sobre uma investigação policial que revela os barbarismos cometidos pela Klan nos dias atuais.* História de um Soldado (1984), *do canadense Norman Jewison, escancara a atuação dos racistas num quartel sulista do exército americano, durante o recrutamento para a guerra do Vietnã. Todos são tocantes — e realizados por estrangeiros trabalhando nos estúdios dos EUA.* Mississippi em Chamas, *do inglês Alan Parker, que estréia agora no Brasil, é, entre eles, o mais impressionante e o mais bem feito. O mais irrefutável também. Constitui um impulso decisivo para que estes assassinos, remanescentes de períodos mais sombrios, expostos à lente da civilização, sejam tratados, punidos e varridos do presente.*



Fox

4 TAKES
6 HOLLYWOOD
14 VÍDEO LANÇAMENTOS
30 MATÉRIA DE CAPA
Rain Man
34 ENTREVISTA
Dustin Hoffman
36 AVANT-PREMIÈRE
Camille Claudel
55 ESPECIAL
Oscar 89
58 FESTIVAL
Berlim
60 EM CARTAZ
Mississippi em Chamas
Ligações Perigosas
Uma Secretária de Futuro
A Hora do Pesadelo IV
72 OUTROS FILMES EM CARTAZ
75 MITOS
Charles Chaplin
84 LIVROS & TRILHAS
87 FILMOTECA
88 CARTAS & FILMOGRAFIAS
90 NOSTALGIA

FA

SUBMUNDO DA JUSTIÇA

HOTEL LORRAINE
SWEET LORRAINE

A MAFIA NÃO MANDA RECADO

COMANDO CONTRA O TEMPO
TERROR FORCE COMMANDO

CLUBE DO SUICÍDIO

SMALL TOWNS ARE MURDER
PODERES MALIGNOS

DISCONNECTED
LIGAÇÃO MORTAL

ATIC
THE CHAIR
CADEIRA ELÉTRICA
THE MUTILATOR
O MUTILADOR
Harry's War
LRS
THE PREY
DEPREDADOR
SLIME CITY
MALDIÇÃO DE ZACHARY
LAMY FILMES
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
REALBRAS
REALBRÁS ADMINISTRADORA BRASILEIRA DE SERVIÇOS S/C LTDA.
MATRIZ - S.Paulo - SP - Rua Humaitá, 349 - S/loja - Cj. A - PABX (011) 37-8171 - Fac. Simile (011) 35-7881 - CEP 01321
FILIAIS EM TODO O BRASIL
VIDEO PRODUÇÕES
VMW VIDEO

CIVILIZAÇÃO É BARBÁRIE

O diretor Stanley Kubrick — uma anomalia genial na indústria cinematográfica — desvenda, em* Laranja Mecânica *e* O Iluminado, *o parentesco entre violência e cultura

Os americanos nunca perdoaram Stanley Kubrick por ser um gênio atormentado e imprevisível. O que esperavam dele é o mesmo que esperavam (em vão) de Orson Welles: que usasse seu talento e seu domínio técnico para contar histórias edificantes e "de bom gosto". Mas alguma coisa deu errado, e Kubrick saiu por aí perpetrando obras-primas carregadas de loucura, brutalidade e humor negro. Apesar da diversidade temática e de gêneros, o conjunto de sua obra pode ser visto como uma longa e coerente dissertação sobre as relações entre violência e cultura, civilização e barbárie. Aliás, civilização *é* barbárie, ele parece dizer em seus trabalhos mais radicais. É o caso destes dois pesadelos lançados agora em vídeo no Brasil.

CINISMO E HUMOR INSUPORTÁVEIS

Em *Laranja Mecânica*, num futuro indefinido mas ameaçadoramente próximo, a Inglaterra está desfigurada pela violência urbana e pela decadência moral. Alex (Malcolm McDowell) é o líder de uma gangue de jovens desordeiros que passam suas noites bebendo leite, estuprando garotas e espancando velhos. Nas horas vagas, Alex ouve Beethoven, a quem consagra verdadeira idolatria, e discute com os pais idiotizados pela mídia. Traído pelos companheiros e ignorado pela família, ele é capturado pela polícia e torna-se cobaia de novos e terríveis métodos de "recuperação para o convívio social".

A violência do indivíduo é fichinha perto da violência do Estado. Esta idéia, já contida no profético romance de Anthony Burgess que inspirou o filme, é enfatizada com todas as cores e sons por Kubrick. Uma cenografia entre o *clean* e o *kitsch* é devassada por uma câmera em perpétuo e vertiginoso movimento, captando os menores detalhes a partir dos ângulos mais surpreendentes. A música predominante é Beethoven — especialmente a *Nona Sinfonia* —, em arranjos deliberadamente modernosos e dessacralizantes de Walter Carlos, que usa apenas sons artificiais sintetizados num moog. As seqüências mais brutais são coreografadas com um cinismo e um humor negro quase insuportáveis. Numa delas, Alex quebra os ossos de suas vítimas cantando e dançando "Singin' in the Rain".

O impacto do filme à época da estréia foi avassalador. No Brasil, a censura proibiu sua exibição durante anos — e depois liberou cópias com bolinhas saltitantes que ficaram célebres, tapando o púbis das mulheres nuas. Nos EUA, o sucesso de público contrastou com a perplexidade dos críticos. A influente Pauline Kael disse que *Laranja Mecânica* "poderia ser a obra de um rigoroso e exato professor alemão que resolveu fazer uma comédia porno-violenta de ficção científica" e criticou Kubrick por tornar seu assassino (Alex) simpático aos olhos do público. O tempo suavizou essas apreciações exaltadas e hoje ninguém nega a estatura do filme como um marco na história do cinema.

IMAGEM DEMONÍACA

Reações ainda mais desentendidas foram suscitadas por *O Iluminado*, considerado por muita gente afoita uma tentativa de Kubrick de fazer sucesso através do recurso aos atrativos "fáceis" dos filmes de horror. Nada mais falso. Nesta pequena fábula de humor negro, um escritor (Jack Nicholson) isola-se com a mulher (Shelley Duvall) e o filho sensitivo (Danny Lloyd) num hotel de montanha, do qual ele vai tomar conta no inverno, enquanto escreve um romance. Pouco a pouco, entretanto, a loucura (ou serão os fantasmas do hotel?) apossa-se dele e coloca-o em confronto com a família. Edipianamente, filho e mãe unem-se para eliminar a figura maligna do pai.

Numa cena belíssima, Nicholson observa a maquete do labirinto que fica no terreno do hotel. A câmera "sobe" para o seu ponto de vista de observador e o que se vê, então, é o labirinto real, onde mãe e filho brincam inocentemente. Como um deus ameaçador, o pai tudo vê e tudo controla. Em outra seqüência igualmente brilhante, a esposa bisbilhota os escritos do marido e descobre — num crescendo de desespero e histeria — que ele ficou louco. Com um ritmo preciso e uma interpretação admirável de Shelley Duvall, Kubrick consegue extrair um suspense arrepiante de um punhado de folhas de papel. Impossível não se impressionar também com as seqüências em que o pequeno Danny avança com seu triciclo pelos longos corredores vazios do hotel. Uma *steadicam* operando quase ao nível do chão potencializa os perigos que espreitam o garoto — e o público — atrás de cada porta ou ao fim de cada corredor.

A performance deliberadamente exagerada de Nicholson (a pedido do diretor) acabaria por fixar uma imagem demoníaca da qual o ator

Fotos Warner

Stanley Kubrick (acima); Malcolm McDowell deitado num berço esplêndido de* Laranja Mecânica *(ao lado) e o riso de Nicholson em* O Iluminado *(abaixo)

apenas agora começa a se libertar. Apesar das críticas e incompreensões, esta é a mais efetiva adaptação cinematográfica de uma história de Stephen King, ao lado talvez de *Carrie*, de Brian De Palma. É um indiscutível divisor de águas no cinema de terror. *José Geraldo Couto*

LARANJA MECÂNICA ★★★★
(A Clockwork Orange, Inglaterra, 1971)
Direção: Stanley Kubrick. Com Malcolm McDowell, Michael Bates, Adrienne Corri, Patrick Magee. Warner.

O ILUMINADO ★★★★
(The Shining, Inglaterra, 1980)
Direção: Stanley Kubrick. Com Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers. Warner.

QUALIDADE E EFICIÊNCIA
AV.: PACAEMBÚ, 1702 - CEP. 01234 - TEL.: 864-9111
EM FITAS SELADAS
AMERICA VIDEO

UIP

Zumbi com uma noiva estranha num terror que pode ser cientificamente comprovado

HORROR

A MALDIÇÃO DOS MORTOS-VIVOS ★★★★
(The Serpent and the Rainbow, EUA, 1987)
Direção: Wes Craven. Com Bill Pullman, Cathy Tyson, Zakes Mokae, Paul Winfield. CIC.

Finalmente um filme de terror que não apavora só nos minutos de projeção. Como se baseia em fatos verídicos, narrados no livro *A Serpente e o Arco-Íris*, do antropólogo americano Wade Davis, e coloca os zumbis numa zona inquietante entre o cientificamente comprovável e o puramente fantástico, *A Maldição dos Mortos-Vivos* convence, e muito.

O antropólogo, interpretado por Bill Pullman, vai ao Haiti em busca de uma possível droga capaz de causar a catalepsia, estado em que tudo indica que se está morto: não há pulso, não há respiração, as pupilas não dilatam — podem enterrar. Para isso requisita a ajuda de uma bela psiquiatra (Cathy Tyson, a protagonista de *Mona Lisa*).

Depois de vários percalços nada auspiciosos, conseguem um pó, dito zumbeificante, feito à base de tetratodoxina e um punhado de elementos lúgubres, próprios de feitiçaria. O problema é que esse pó é justamente a peça principal do poder de intimidação dos Ton Ton Macoute, a polícia sanguinária do ditador Baby Doc, o que faz com que, aos mistérios do além, juntem-se terrores bem terrenos (algo como macumba e Doi-Codi no mesmo cadinho). Há cenas de tortura, bruxarias e alucinações sem precedentes em filmes de horror.

Do mesmo diretor de *A Hora do Pesadelo, A Maldição dos Mortos-Vivos* desenterra emoções que estavam em desuso e desponta como candidato a obra-prima no gênero.

Daniel Benevides

SEXTA-FEIRA 13 — O LEGADO, VOLUME II ★★
(Friday the 13 th — The Legacy/Friday Curse, EUA, 1987)
Direção: Timothy Bond, Richard Friedman. Com John D. LeMay, Christopher Wiggins. CIC.

As duas histórias deste segundo volume nada têm a ver com *Sexta-Feira 13* e foram feitas para a TV.

Dois primos distantes, Micki e Ryan, herdam uma loja de antiguidades, que é administrada pelo velho Jack. Um velho, uma ruiva e um tolo formam o trio que passará a resolver mistérios fantasmagóricos a cada episódio. Todos tratam de objetos possuídos. Em *Doutor Jack*, um bisturi revela-se pertencente a Jack, o Estripador. E, em *A Sombra de um Boxeador*, um par de luvas que fora de um certo matador libera a sua sombra, que acaba matando pessoas por nocaute.

Ch.P.

HERANÇA MALDITA ★★
(Dark Places, Inglaterra, 1974)
Direção: Don Sharp. Com Christopher Lee, Joan Collins, Robert Hardy, Herbert Lom. Zircon.

Christopher Lee e Joan Collins são irmãos. Eles querem pôr as mãos na fortuna escondida em algum lugar da velha mansão herdada pelo funcionário de um hospital psiquiátrico. Como todos os casarões ingleses, esse também oculta um terrível segredo entre suas quatro paredes. Aos poucos, o novo morador passará não só a sofrer o assédio dos mortais interessados nas libras escondidas como também a influência maligna dos espíritos que assombram o local.

Esse terror, na velha tradição, especialidade dos ingleses, procura construir um permanente clima de mistério empregando fórmulas exploradas à exaustão pela Hammer. Desta vez, porém, o veterano diretor Don Sharp não acertou o tom e o resultado é insípido. Mas o filme tem o mérito de não apelar para a sanguinolência explícita nem para o arsenal de efeitos especiais que caracterizam as atuais produções do gênero.

P.C.

POLICIAL

TOCAIA ★★★
(Stakeout, EUA, 1987)
Direção: John Badham. Com Richard Dreyfuss, Emilio Estevez, Madeleine Stowe e Aidan Quinn. Abril Vídeo.

Com Emilio Estevez, Dreyfuss vive o drama da dupla de tiras que é obrigada a ficar de tocaia numa casa para recapturar um bandidão (Aidan Quinn). A casa é da namorada do fugitivo, a bela Maria (Madeleine Stowe). Dreyfuss se envolve com a espionada: à maneira de *Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock, o observador é atraído para dentro de sua luneta labiríntica, deixando-se absorver irremediavelmente. O filme consegue equilibrar senso de humor com suspense e movimentação, sem muito barulho.

J.B.

O PREFEITO DE FERRO ★★
(Il Prefetto di Ferro, Itália, 1977)
Direção: Pasquale Squitiere. Com Giuliano Gemma, Cláudia Cardinale, Francisco Rabal. Poletel.

Enraizada no patriarcalismo e no subdesenvolvimento da Sicília, vive a mais tradicional organização criminosa do mundo: a temida Máfia. Cesare Mori (Gemma), um comissário do governo de Mussolini, íntegro e crente nos valores do Estado, resolve combatê-la. Sua ação policial tem o sabor de uma loucura quixotesca, pois a "praga centenária" tem tentáculos poderosos em toda a sociedade, envolvendo suborno e terror. Mori vai direto às vilas sicilianas para ver como funciona o adversário, incrustado na miséria com a conivência geral.

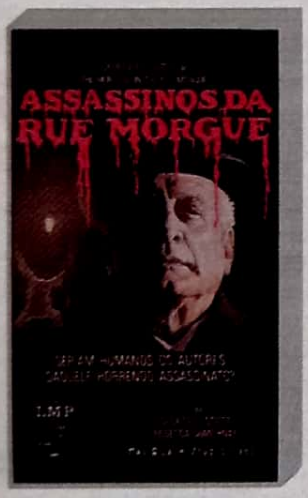
A Máfia é quase um Estado dentro do Estado, mas o sereno comissário quer destruí-la sem perdão: seus soldados retiram os bandidos dos porões sicilianos e ele indicia muitos figurões com o apoio (discursivo) do pomposo gover-

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

no fascista. O povo lhe é indiferente, pois tanto faz sofrer na mão do patrão, da Igreja, do Estado ou da Máfia — dizem. Esse roteiro historicamente conseqüente se perde num filme de direção e interpretações frias (inclusive a de Cardinale). Por isso, a ação de Mori resulta apenas na frustração do cirurgião, que opera sem curar o paciente. (Obs: a cópia em vídeo é dublada em inglês e está com os enquadramentos cortados). *A.Q.N.*

ASSASSINOS DA RUE MORGUE ★★

The Murders in the Rue Morgue, EUA, 1986)
Direção: Jeannot Szwarc. Com George C. Scott, Rebecca DeMornay, Ian McShane, Neil Dickson, Val Kilmer. LMP.



O conto *Assassinatos na Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, mereceu três versões anteriores a esta, que traz George C. Scott no papel do astuto detetive francês. Dupin está envelhecido e decadente, afastado da polícia por suas rivalidades com o comissário chefe. Só que, pressionado pela filha (Rebeca DeMornay), o inspetor vê-se obrigado a resolver os misteriosos e cruéis assassinatos de duas mulheres moradoras da rua Morgue. A direção de Jeannot Szwarc *(Tubarão II)* é pesada, não consegue imprimir ritmo à ação, nem resgata a áura de horror e mistério da história de Poe. *A.L.*

OS IMPIEDOSOS — MADIGAN ★★★

(Madigan, EUA, 1968)
Direção: Don Siegel. Com Richard Widmark, Henry Fonda, Harry Guardino, James Whitmore. CIC.
Don Siegel está em casa dirigindo este drama policial, precursor de *Dirty Harry*. Ao contrário, porém, do filme estrelado por Clint Eastwood — alicerçado na ação incessante e em doses maciças de violência—, a ênfase aqui é para a caracterização dos personagens. De um lado, o destemido detetive Dan Madigan (Richard Widmark), perito na arte de caçar assassinos e criminosos de toda espécie pelas ruas da cidade. De outro, o todo-poderoso comissário Russel (Henry Fonda), cuja rotina burocrática tropeça num caso de corrupção, envolvendo um velho amigo (James Whitmore, numa excelente composição). No contraste entre os dois universos — o da rua, com todos os seus perigos, e o do escritório, sólido, sereno, mas não isento de problemas —, Siegel traça um interessante painel do dia-a-dia de um departamento de polícia e de seus integrantes, explorando inclusive o relacionamento dos agentes da lei com suas esposas. *P.C.*

FICÇÃO

TERROR NO ESPAÇO ★★

(Wavelenght, EUA, 1983)
Direção: Mike Gray. Com Robert Carradine, Cherie Curie, Keenan Wynn. Video Network.
Não se engane com o título nacional deste filme de ficção científica de baixíssimo orçamento. Não há terror e muito menos espaço em sua história sentimental. Era uma vez Alfa, Beta, Delta e Gama, quatro ETs carecas, capturados pela Força Aérea americana para uma sessão de experiências. Um casal formado por um músico desempregado e uma loura sensitiva com queda para homens com problemas tenta libertá-los. *T.C.*

Sipa-Press

O'Brien (Richard Burton, de óculos, à esquerda), de olho na teletela, numa trama atual

1984 ★★★★

(1984, Inglaterra, 1984)
Direção: Michael Radford. Com John Hurt, Suzanna Hamilton, Richard Burton. Top Tape.
Com talento e sobriedade, o diretor britânico Michael Radford *(Another Time, Another Place*, 1983; *White Mischief*, 1988) fez um dos melhores filmes dos anos 80, baseado na mais famosa ficção política futurista — o asfixiante *1984* (1948) de George Orwell. Radford acertou em não sobrecarregar o filme de "referências" e interpretações extra Orwell (tão tentadoras no caso). Acertou na linda fotografia granulada e esfumaçada, na montagem (realizada em poucos dias) com enxutos planos, e na exatidão do trio central (John Hurt, Suzanna Hamilton e Richard Burton, em seu último papel — do torturador O' Brien). Orwell registrou o horror totalitário com a indignação e o ceticismo de um humanista decente (desses em extinção). O filme mantém a essência dessa indignação e aí está seu encanto. Orwell pertence à galeria dos escritores libertários — aqueles para os quais o destino humano tem o peso de uma maldição inominável, uma peste que fez os homens trocarem sua humanidade pela servidão (voluntária, segundo o filósofo La Boétie).
Winston Smith (Hurt) é o depositário dessa humanidade moribunda. Sua mente ainda questiona, escreve um diário clandestino ao futuro livre e é capaz de amar. Trabalha no Ministério da Verdade, que reelabora a História de acordo com as necessidades atuais do Estado — a Oceania (o "Leviatã" criado por Orwell) que domina pela escassez, pela guerra crônica, pelo ódio aos dissidentes imaginários, pela desmemorização sistemática e o controle sobre a linguagem que é constantemente depurada. Mas Winston vai morder a maçã da rebeldia ao lado de Júlia (Suzanna Hamilton), uma colega de trabalho. Sexo (sabe Júlia) é o não-Poder, pois em sua negação está a energia da histeria guerreira e patriótica. A repressão ao amor conduz ao amor pelo "Grande Irmão", que devassa a todos ininterruptamente pela teletela — os olhos do poder que tudo vêem e obrigam a ver. Com economia de meios, Radford soube trabalhar muito bem com uma obra crucial, desgraçadamente mais atual do que nunca. *Antonio Querino Neto*

LABIRINTO ★★

(Labyrinth, EUA, 1986)
Direção: Jim Henson. Com David Bowie, Jennifer Connelly. Mundial.
Um dos poucos astros do rock que atuou conseqüentemente no cinema, o inglês David Bowie revelou-se um ator de estilo em filmes como *Furyo*, *Apenas Um Gigolô* e *Fome de Viver*, entre outros. Em *Labirinto*, dirigido por Henson *(O Cristal Encantado)*, o dandy-camaleão incursiona pela fantasia no papel de um rei duende, de quem uma garota (Connelly) quer recuperar seu irmãozinho seqüestrado. O filme é criativo e curioso, sobretudo pelos excelentes efeitos especiais e pelo cenário de sonho, rodeado de fadas, castelos e máscaras. Bowie está à vontade contracenando com a especialidade de Henson: os bonecos mecânicos animados. *A.Q.N.*

DRAMA

FURUSATO — A FORÇA DE UMA VIDA ★★
(Furusato, Japão, 1983)
Direção: Kamitaka Seijiro. Com Kato Yoshi, Nagato Hiroyuki, Kashiyama Fumie, Assai Shin, Kiki Kirin. Video Room.

Depois de quase trinta anos de construção, a barragem de uma hidroelétrica finalmente está para ficar pronta e o isolado vale na região do Kisso, com suas oito pequenas vilas e 1 639 habitantes, será inundado. O delicado filme de Seijiro acompanha o dia-a-dia de uma família nesses últimos meses de vida na sua terra natal (em japonês, *Furusato*, que dá o título ao filme). Todos terão que se mudar. A maioria das pessoas, exceto os velhos e as crianças, trabalha na barragem, contando com o fundo de garantia que receberão no final das obras. Do mesmo modo, qualquer reforma ou melhoria que façam em suas casas é vista pelos vizinhos como sinal de esperteza, para aumentar o valor da indenização.
Na família de Denroku, para piorar as coisas, o avô está completamente esclerosado, levando o filho e a nora, Hana, quase à loucura. É no entanto Sentaro, o neto, quem, nos intervalos dos estudos, consegue trazer o avô de volta à realidade, pedindo que o velho lhe ensine coisas que sabe fazer. Como os segredos da pesca nos rios da região. Um filme singelo, sem muita pieguice, com belas locações, um pouco prejudicadas pela má qualidade da cópia, que parece uma fita-pirata feita num vídeo doméstico — borrada e sem definição. *T.T.*

MATE E CORRA ★★
(Hitting Home, Canadá, 1987)
Direção: Robin Spry. Com Kerrie Keane, Daniel Pilon, Saul Rubinek, Alan Thicke, Collen Dewhurst. Top Tape.

Um skatista de 12 anos é atropelado em frente à sua casa. Dinah, a mãe do garoto, vê o carro do motorista em fuga. O criminoso é um jovem executivo de Nova York. O atropelamento ocorreu em Montreal. Owen Hugher (Saul Rubinek), o executivo, está protegido por sua cidadania. A fita assume então ares de triller, quando a mãe desembarca em Manhattan disposta a qualquer coisa para levar o motorista até o Canadá. *Mate e Corra* vai além do óbvio melodrama e tem um final interessante. *A.L.*

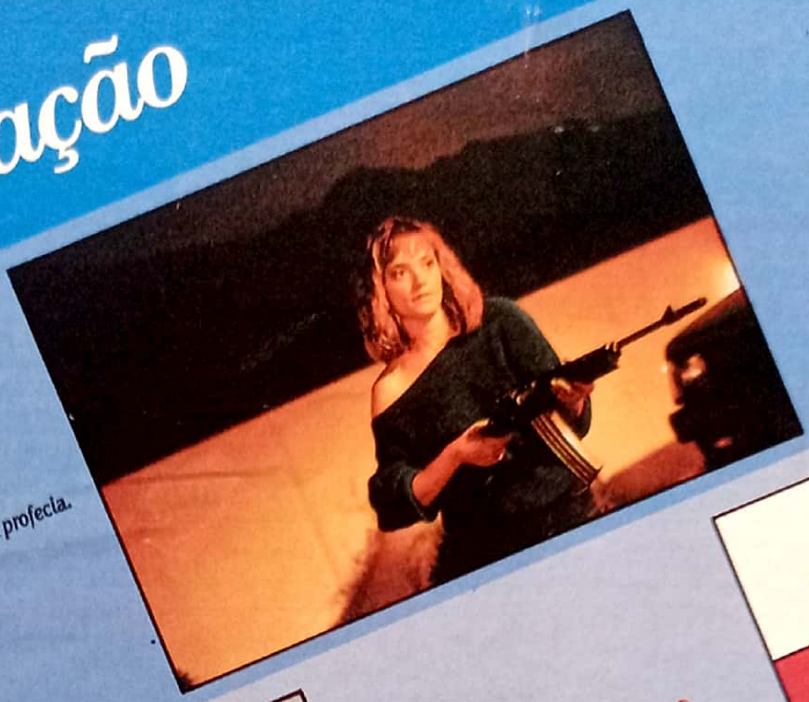
MARVIN E TIGE ★★
(Marvin and Tige, EUA, 1983)
Direção: Eric Weston. Com John Cassavetes, Gibran Brown, Billy Dee Williams. Zircon.
Este drama sentimental não desperdiça clichês. John Cassavetes (1929-1989) é Marvin, um desesperançado que vive de catar garrafas pelas ruas. Gibran Brown é Tige Jackson, um garoto negro que, após ficar órfão e tentar o suicídio, aceita o convite de Marvin para morar com ele. Algumas seqüências mais tarde os dois estarão se gostando como pai e filho. Até que Tige cai doente, forçando Marvin a procurar o verdadeiro pai do garoto, há muito desaparecido, na tentativa de conseguir dinheiro para interná-lo num hospital. Por trás desse enredo aparentemente banal, é visível a intenção de difundir uma mensagem anti-racista. O filme nos diz o tempo todo que brancos e negros podem viver bem juntos. Mas salvo a boa intenção, nada mais resta, a não ser um amontoado de clichês e de frases feitas que beiram o pieguismo. *P.C.*

Tactics

O imperador (John Lone) na cidade proibida: apenas um carregar de tintas

O ÚLTIMO IMPERADOR ★★★★
(The Last Emperor, EUA/Itália/Inglaterra, 1987)
Direção: Bernardo Bertolucci. Com John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ryuichi Sakamoto. RCA/Columbia.
Uma criança de 3 anos é coroada imperador da China, três anos antes de ser proclamada a república. Ela cresce tratada como um deus, confinada numa fortaleza de tais proporções e tão bem guardada que seu nome é justamente Cidade Proibida, em Pequim. Os invasores japoneses, durante a Segunda Guerra Mundial, inventam para ela um império fantasma, a Manchúria, fachada atrás da qual se escondem. Vem a Revolução Chinesa e o imperador é preso por dez anos. Quando libertado, resta-lhe servir à China Comunista como jardineiro. A história é fascinante - e o fascínio cresce pelo fato de ser verdadeira. Bertolucci teve sorte: foi o primeiro cineasta a filmar na Cidade Proibida, com todos os milhões de dólares necessários para fazer uma superprodução. Foi recompensado: ganhou nove Oscars, inclusive os mais cobiçados, de filme e direção. Mas o que acontece em *O Último Imperador* é que o espetáculo é tão grandioso que a história se torna ornamento e a tragédia pessoal — apesar dos esforços de todo o elenco e particularmente de John Lone e Joan Chen, o imperador e a imperatriz —, apenas um carregar de tintas. São deslizes que a exuberância das imagens e o acerto da trilha sonora se encarregam de relativizar. *Bia Abramo*

Solte sua imaginação



ENCONTRO COM O MEDO

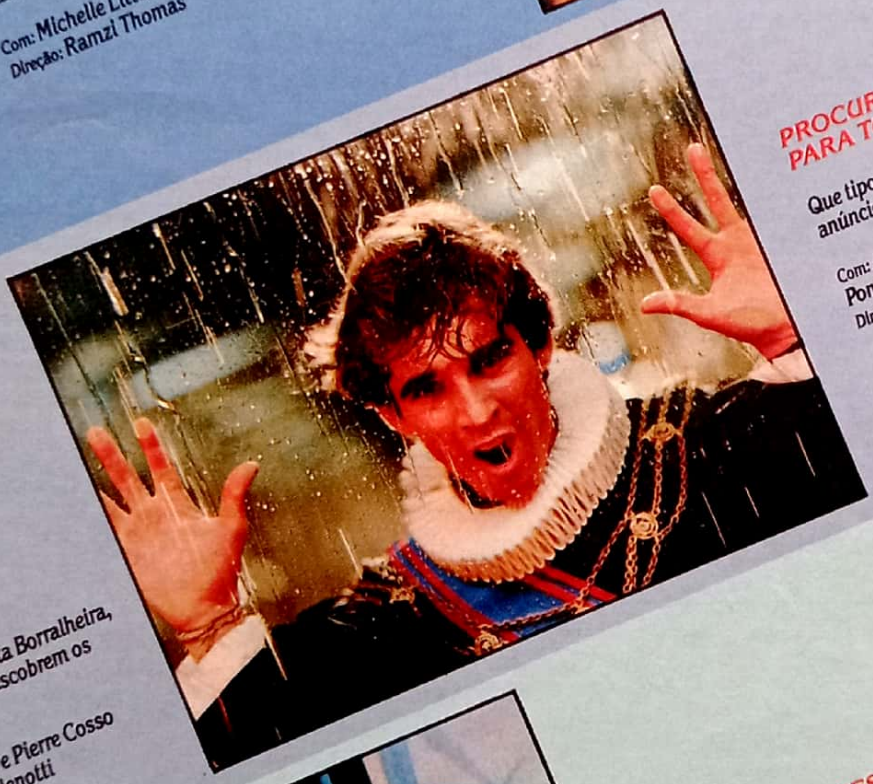
Das antigas escrituras egípcias surge uma nova profecia.

Com: Michelle Little e Michael Wyle
Direção: Ramzi Thomas

PROCURA-SE GAROTAS PARA TUDO

Que tipo de garota poderia atender a este anúncio de jornal?

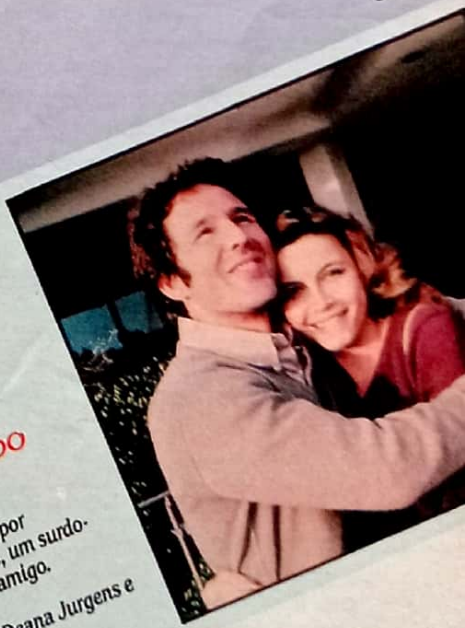
Com: Ankisa Suma, Anna Jascky e Gabriel Pontello
Direção: Lucia L. Mofarrej



CINDERELA 90

Revivendo o mito da Gata Borralheira, dois jovens músicos descobrem os caminhos do amor.

Com: Bonnie Bianco e Pierre Cosso
Direção: Roberto Malenotti



TIM MAN, AS VOZES DO SILÊNCIO

Em um mundo comandado por computadores e máquinas, um surdo-mudo descobre um novo amigo.

Com: Timothy Bottoms, Deana Jurgens e "Osgood" - O Computador
Direção: John G. Thomas

DANIEL, O SAPINHO GALANTE

Venha se divertir com Daniel e toda a turma da Lagoa Feliz em suas novas aventuras.

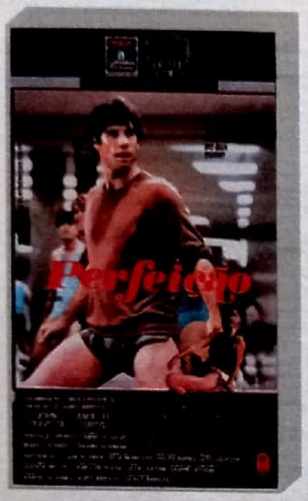
ZIRCON FILMS

Av. São João, 1588 - 2º SL
São Paulo - SP - (011) 220.6299
CEP 01260

Audrey a ponto de sucumbir ao cortejo de Gassman: valorização de clichês

PERFEIÇÃO ★★

(Perfect, EUA, 1985)
Direção: James Bridges. Com John Travolta, Jamie Lee Curtis, Marilu Henner, Anne DeSalvo. LK-Tel/Columbia.



A única coisa perfeita nesse filme é o físico e a presença de Jamie Lee Curtis *(Um Peixe Chamado Wanda)*, no papel de uma professora de aeróbica. Seu carisma compensa os reveses do filme. *Perfeição* tem intenções sérias, focando as academias de ginástica em Los Angeles como ponto de encontro para solitários, mas só consegue ser excessivo.

Ch.P.

JOGO DO DESTINO ★★

(Docteur Françoise Gailland, França, 1976)
Direção: Jean-Louis Bertuccelli. Com Annie Girardot, Jean-Pierre Cassel, Isabelle Huppert. Mundial.

Uma médica devotada ao trabalho divide suas horas de folga entre o amante, a família e os cigarros, que não tira da boca. O drama instala-se definitivamente em sua vida quando descobre, certo dia, estar com câncer no pulmão. É preciso lutar contra a morte e é o que ela fará.

Annie Girardot, cujo trabalho aqui lhe valeu um merecido César em 1977, é a doutora Françoise Gailland. É também a melhor coisa deste filme tipicamente francês, no qual não faltam o indefectível triângulo amoroso e a tendência para a verborragia. *P.C.*

GUERRA E PAZ ★★★

(War and Peace, EUA, 1956)
Direção: King Vidor. Com Audrey Hepburn, Henry Fonda, Mel Ferrer, Vittorio Gassman. CIC.

Transpor o minucioso e denso romance *Guerra e Paz*, de Leon Tolstói, para os fotogramas é uma tarefa no mínimo inglória. Como traduzir nos limites do espetáculo hollywoodiano a riqueza filosófica e a crítica aos mitos patrióticos que o escritor russo expõe em seu livro? Ao que parece, pouco preocupado com essas questões, o diretor norte-americano King Vidor (1895-1982) topou a parada e só leu o clássico literário depois de ser consultado para dirigir o filme. Vidor possuía o estofo certo: era simplesmente um dos maiores diretores de Hollywood, um dos poucos surgidos com o cinema mudo e que a ele sobreviveu, e autor de obras-primas como *O Campeão* (1931), *Duelo ao Sol* (1946) e *A Turba* (1928) entre outras. Sem fazer cerimônia, Vidor desprezou o essencial da obra do escritor místico e pacifista (seu tom crítico) retendo apenas a "pomposidade", num filme freqüentemente arrastado.

No início do século XIX, Napoleão Bonaparte preparava-se para enfrentar os russos em sua escalada megalomaníaca. Apesar da guerra, a vida dos aristocratas russos transcorre tranqüila entre bebedeiras, duelos, flertes e passeios de trenó. Entre eles, Pierre (Fonda), que se casa e se separa da prima Helena (Anita Ekberg), e André (Mel Ferrer), que ao voltar dos campos de batalha, se apaixona pela graciosa Natasha (Audrey Hepburn). Na ausência do pretendente, ela é cortejada pelo cínico Anatole (Gassman). Com produção de Dino de Laurentis, o filme (longuíssimo: 208 minutos!) decepciona como tradução do anticonformista Tolstói (para quem o povo conduz os eventos e não os "heróis" como Napoleão), pois valoriza exatamente o que o escritor desprezou: os clichês históricos românticos. No entanto, o perfeito domínio cênico de Vidor (sobretudo nas grandiosas imagens de batalhas) é insuperável como superespetáculo. *Antonio Querino Neto*

RÁDIO PIRATA ★★

(Brasil, 1986/87)
Direção: Lael Rodrigues. Com Lídia Brondi, Jayme Periard, Ewerton de Castro, Oswaldo Loureiro. Abril Vídeo.

O primeiro Lael Rodrigues (1952-1989) 'com mensagem'. O ritmo superficial e jovem dos filmes anteriores disfarçava histórias meio mambembes. Aqui, longe do amadorismo, nota-se apenas falta de imaginação. Brondi é Alice, mulher que leva a vida ao sabor dos ventos, trabalhando sempre junto a um grupo performático. Apaixona-se por Bravo (Periard), bem-sucedido processador de dados que mora num cenário cinematográfico. Ele descobre uma falcatrua que poderá se transformar em mais um escândalo nacional, o que inicia uma pequena série de perseguições e mortes. Trilha sonora de sucessos, com Cazuza e Lobão. *Ch.P.*

BELSTONE — A HISTÓRIA DE UMA RAPOSA ★★

(The Belstone Fox, Inglaterra, 1972)
Direção: James Hill. Com Eric Porter. F.J. Lucas.

Um caçador encontra um filhote de raposa cuja mãe acabara de morrer e a entrega para Asher (Eric Porter), um tipo de herói local que chefia nada menos do que — pasmem! — a caça às raposas, muito praticada na região. Mas esse sensível senhor adora animais e acaba se afeiçoando à raposinha, que é amamentada por uma perdigueira e cresce junto com o cão Merlin.

Extremamente dócil e atendendo pelo nome de Tag, a raposa, já adulta, é devolvida a seu habitat natural e tem que aprender a se virar. Principalmente porque se inicia a temporada de caça e a competente matilha de Asher não a deixará em paz.

O filme não diz claramente a que veio e nem o que pretende retratar: se a aventura da raposa ou o dilema do homem entre liquidar ou não seu animal de estimação. Falta singeleza para atingir o primeiro objetivo e densidade para o segundo. Só para cinófilos que se contentem com a simples aparição dos bichos de sua preferência. *T.M.*

O fim da crise de identidade.

O CHEQUE-OURO do BANCO DO BRASIL transmite a quem o recebe toda confiança e credibilidade. Isso porque só quem realmente se destaca possui o Cheque-Ouro.

Mas, e você, que é filho dessa pessoa? Você também é muito especial, merece a mesma confiança e o mesmo tratamento. Mas não é isso o que acontece. Aqueles olhares desconfiados, ter que mostrar a carteira de identidade, esperar um telefonema sempre que paga com cheque, tudo isso é muito chato.

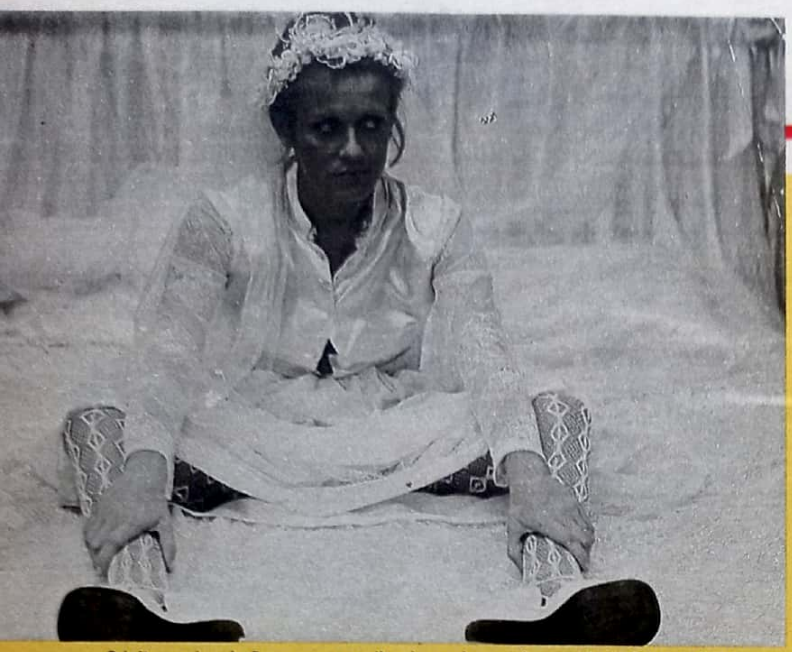
O BANCO DO BRASIL tem uma novidade para você que ainda não tem Cheque-Ouro: o CHEQUE-OURO FAMÍLIA.

Basta seu pai indicar você para o gerente, e pronto. Seu cheque vai ser aceito na mesma hora, e você vai poder sacar dinheiro a qualquer hora do dia ou da noite através do Caixa-Ouro. Vai ser o fim da crise de identidade.

CHEQUE-OURO. Reflete quem você é.

BANCO DO BRASIL

VÍDEO LANÇAMENTOS



O leito conjugal não parece o melhor lugar do mundo para Geni (Darlene Glória)

TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA ★★★
(Brasil, 1973)
Direção: Arnaldo Jabor. Com Paulo Porto, Darlene Glória, Paulo Sacks, Paulo Cesar Pereio. Ipanema Vídeo.

Ganhador do Urso de Prata no 23.º Festival de Berlim de 1973, *Toda Nudez Será Castigada* ficou na história do cinema nacional como um cristal: pode ser kitsch, pode ser luminoso, pode ser incômodo; jamais será discreto. Foi mutilado pela censura, que, não satisfeita, implicou com a fita e interditou-a logo após o lançamento de extraordinário sucesso. Em 1983 foi relançado, sem cortes. "É a verdadeira estréia", comemorava na época Paulo Porto, ator principal e responsável pela arregimentação do elenco. "É o melhor filme baseado em minha obra", elogiou Nélson Rodrigues, autor da peça original, homônima. "Ao contrário do que pensa o Jabor, é um filme que tem todos os meus defeitos. Já o maior defeito do Jabor é a admiração dele pelo Godard", ironizava o dramaturgo.

Para alívio geral, não há parentesco entre Godard e *Toda Nudez Será Castigada*, que resultou numa espécie de ópera bufa sobre a pequena burguesia urbana, temperada com todas as perversões. Depois de jurar à esposa moribunda que jamais se ligaria a outra mulher, o viúvo Herculano (Paulo Porto, excelente) apaixona-se pela prostituta Geni (Darlene) e se casa com ela. Na verdade, todo o romance é uma armação de Patrício (Pereio), um calhorda que vive de explorar o irmão Herculano. Serginho (Sacks), o filho bom-moço de Herculano, começa a degenerar. Infidelidade de todo tipo, homossexualismo, masoquismo — tudo isso alicerçado sobre a ultracatólica família nacional, embalado por músicas de Roberto e Erasmo Carlos e emoldurado pelas tetas magníficas de Darlene. Não fossem elas, a nudez passaria sem punição. *Eugênio Bucci*

OS EUROPEUS ★★
(The Europeans, Inglaterra, 1979)
Direção: James Ivory. Com Lee Remick, Robin Ellis. F.J. Lucas.

Um cenário outonal bucólico recebe a visita de europeus, os irmãos Felix e Eugenia. Refinados e cultos, porém sem dinheiro, fazem o perfeito contraste com seus parentes americanos, ricos mas sem formação clássica. Em toda essa lógica entra a inevitável sedução, surgindo encontros e desencontros. Para contar a história, James Ivory (de *Uma Janela para o Amor*) preferiu se valer dos elementos de diálogo, em vez dos visuais, sacrificando, às vezes, a expressividade dos gestos. *P.C.B.*

UM ROMANCE EM PARIS ★★
(The Frog Prince, Inglaterra, 1985)
Direção: Brian Gilbert. Com Jane Snowden, Alexandre Sterling, Diana Blackburn. Transvídeo.

O diretor Brian Gilbert alcançou a medida exata da delicadeza nesta história de amor. No começo da década de 60, a adolescente Jenny (Jane Snowden) vai estudar na Sorbonne, onde encontra Jean-Philippe (Alexandre Sterling), o príncipe-sapo do título original. *A.L.*

PATERNIDADE ★★
(Paternity, EUA, 1981)
Direção: David Steinberg. Com Burt Reynolds, Beverly D'Angelo, Norman Fell, Paul Dooley. CIC.

A idéia é até boa. Um solteirão convicto (Burt Reynolds), mas louco por crianças, decide - mesmo não pretendendo abdicar dos privilégios da vida de ermitão - ser pai. Como, porém, essa é uma função biológica cuja prática requer o sexo feminino, ele sai à procura de uma mãe de aluguel. Alguém que concorde em gerar o seu filho, entregando-lhe a criança posteriormente. A vítima será uma jovem estudante de música (Beverly D'Angelo), que só aceita o encargo por estar necessitando de dinheiro. O contrato entre as duas partes limita-se ao estritamente fisiológico, estando excluído qualquer envolvimento emocional.

O filme foi malhado pela crítica norte-americana, mas não deixa de ser simpático. O problema é que algumas boas situações são exploradas de maneira muito convencional e, o que é ainda pior, o filme é previsível do início ao fim. *P.C.*

LIPSTICK ★
(EUA, 1976)
Direção: Lamont Johnson. Com Margaux Hemingway, Chris Sarandon, Mariel Hemingway. Tec Home Video.

Um desastre. Não fosse pela belíssima Margaux Hemingway e a curiosa estréia de sua (então) pequena irmã Mariel, nada justificaria o interesse por esse filme patético. Uma linda modelo fotográfico (Margaux) é estuprada pelo professor de música (Sarandon, o vampiro de *A Hora do Espanto*) de sua pequena irmã. Quando vê seu agressor absolvido pela

Justiça, decide fazer justiça com sua própria espingarda de caçar elefantes. Uma curta seqüência de tribunal também a absolve. O filme não tarda a terminar. E falha. *T.C.*

DECEPÇÃO, PAIXÃO E GLÓRIA ★

(I Can't Get Started, Austrália, 1985)
Direção: Rodney Fisher. Com John Waters, Ben Gabriel, Wendy Hughes, Heather Mitchell. LMP.

É difícil descobrir o que este horrendo título nacional tem a ver com o filme. No original, o título ilustra o bloqueio de escritor ("Eu não consigo começar") que atormenta o personagem central, Robert Marks (Waters). Ele é casado com uma rica editora de arte (Hughes), que resolve colocá-lo para fora de casa em protesto contra sua ociosidade — ele escreveu apenas um livro em dez anos. Comédia feita para a TV australiana, com um elenco bem fraco e poucas chances de riso. *M.R.*

TROUBLE IN MIND ★★★

(EUA, 1986)
Direção: Alan Rudolph. Com Kris Kristofferson, Keith Carradine, Geneviève Bujold, Lori Singer, Divine. OMNI.

John Hawk (Kristofferson), ex-policial que cumpriu pena por ter matado indevidamente um criminoso, sai da cadeia e não é mais aceito na profissão. Vai então procurar Wanda (Geneviève), dona de um bar, que o acolhe. Coop (Carradine), Georgia (Lori) e o bebê chegam do interior para tentar a sorte em Seattle e se instalam ao lado do bar de Wanda. Iludido com o sonho da rápida ascensão, Coop se entrega ao roubo profissional e muda radicalmente sua personalidade, para o pavor impotente da belíssima Georgia. Enquanto isso, Hawk, amargurado e incompreendido, se aproxima de Georgia e atrai para si a fúria de Coop. O diretor Rudolph conta essa história de desarranjo afetivo e social de maneira excêntrica e poética. *W.S.*

UM HOMEM, UMA MULHER, 20 ANOS DEPOIS ★★

(Un Homme et une Femme, 20 ans déjà, França, 1986)
Direção: Claude Lelouch. Com: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant. Warner.

O filme funciona como uma homenagem do próprio diretor ao seu mais consagrado filme — *Um Homem e uma Mulher*, um dos maiores sucessos dos anos 60. Neste filme, o par central (que havia se separado no filme anterior) volta a se encontrar depois de 20 anos. Ela (Aimée) quer produzir um filme sobre a história dos dois "que nunca houve". Lelouch continua com seu estilo popularmente conhecido como "comercial de cigarro", tentando preencher o vazio do roteiro com cenas de filmagens, corridas de automóveis e outras imagens fotogênicas. Mas o resultado é confuso e cheio de maneirismos que nem a Souza Cruz usa mais, apesar do talento do casal central. *A.Q.N.*

HERÓI DAS RUAS ★★

(Street Hero, EUA, 1984)
Direção: Michael Pattinson. Com Vince Colosimo, Sigrid Thornton, Sandy Gore. Zircon.

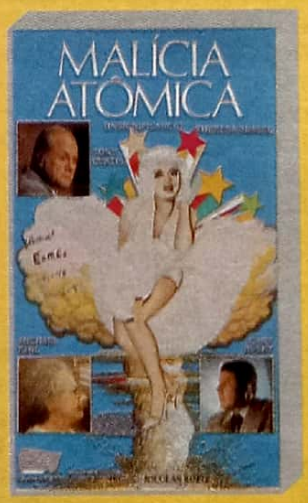
Vinnie Romano (Vince Colosimo) é o que se poderia chamar de um rebelde com algumas causas — ele é um adolescente para quem a vida não foi exatamente generosa. Filho de um campeão de boxe que morreu assassinado, Vinnie mitifica a figura do pai e frustra-se por não conseguir ser igual a ele. No nível concreto, falta dinheiro e a mãe mora com um homem que, não sendo pugilista, aplica murros dentro de casa mesmo. Para superar a angústia, Vinnie envolve-se com negócios escusos. Bela fotografia e muita música num filme movimentado. *T.M.*

Omni

A visão do paraíso, marca de Marilyn Monroe, repetida por Theresa Russell

MALÍCIA ATÔMICA ★★★★

(Insignificance, Inglaterra, 1985)
Direção: Nicholas Roeg. Com Theresa Russell, Tony Curtis, Gary Busey, Michael Emil, Will Sampson. Omni.

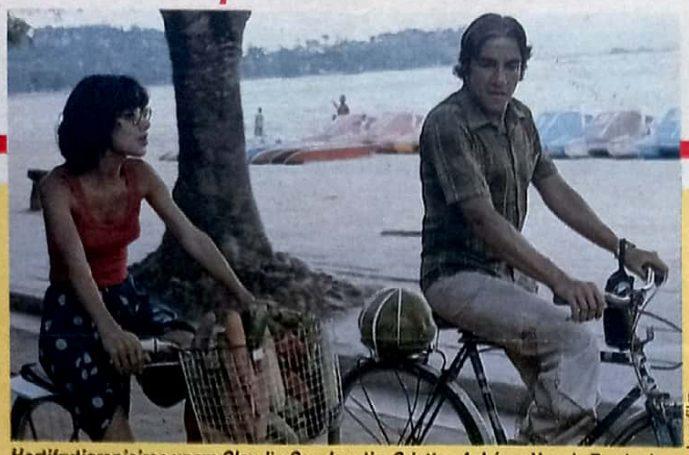


Você certamente já olhou para as estrelas e pensou o quanto tudo é tão relativo na sua (in)significância. Pois é disto que trata o filme. Imagine o encontro entre o maior cientista e o maior mito sexual do século, e tente achar o elo perdido entre eles. Imagine que ele está sendo pressionado a depor frente a um certo comitê por um senador inescrupuloso. Imagine ainda que ela se sente sozinha no meio de tantas pessoas.

Mas voltemos um pouco — até o ponto em que *ela* pára em cima de uma grade de ventilação. A saia ergue-se e revela suas pernas. Ao mesmo tempo, em seu quarto de hotel, *ele*, cabelo eriçado e vasto bigode, tenta encontrar a forma do universo. Mas o que isto significa? Um índio revela, a bordo do elevador do qual é ascensorista, que um Cherokee, não importa onde esteja, estará sempre no centro do universo. Assim como uma estrela. Uma estrela é sempre o centro das atenções. Einstein e Marilyn são famosos e se encontram. Ela, usando lanternas e trenzinhos de brinquedo, faz uma demonstração simples e notável da teoria da relatividade. Ele, em troca, abaixa as calças e mostra as pernas. Socos na porta. É o marido. Einstein pergunta: ele é famoso?

A "insignificância" de Nicholas Roeg *(O Homem que Caiu na Terra, Track 29)* não dá respostas — antes sugere uma porção de coisas. O trabalho de edição é notável — há cenas intercaladas do Japão, da bomba atômica e do passado de cada personagem. Tudo remonta a tudo, as imagens se articulam de forma ideogramática, como num jogo. Mas não se preocupe em decifrá-las. *Daniel Benevides*

VÍDEO LANÇAMENTOS



Lynxfilm

Hortifrutigranjeiros unem Claudio Cavalcanti e Cristina Aché em Vereda Tropical

EERÓTICO

CONTOS ERÓTICOS ★★★

(Brasil, 1979)
Direção: Roberto Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Eduardo Escorel, Roberto Palmari. Com Lima Duarte, Claudio Cavalcanti, Joana Fomm, Carmem Silva, Cristina Aché, Liza Vieira. Abril Vídeo.

Quatro episódios baseados em contos premiados pela revista *Status*. Em *Arroz e Feijão*, escrito por Sergio Toni e dirigido por Roberto Santos, a esposa insatisfeita (Joana Fomm) de um caminhoneiro seduz um jovem caipira (Cassio R. Martins) recém-chegado à cidade grande. Sob a direção de Joaquim Pedro, *Vereda Tropical*, escrito por Pedro Soares, acabou sendo o melhor episódio: um professor solitário (Claudio Cavalcanti, em atuação notável) faz sexo com melancias e abóboras e convence uma aluninha (Cristina Aché) das vantagens do erotismo hortifrutigranjeiro. *As Três Virgens*, escrito por Yara R. Ribeiro e dirigido por Roberto Palmari, mostra o relacionamento entre uma garota moderninha e suas tias solteironas, e seu final é de uma pieguice fatal. *O Arremate*, escrito por Aércio F. Consolin, é prejudicado pelo desgaste do tema — a adolescente sertaneja (Liza Vieira) violentada por um coronel da região (Lima Duarte) —, apesar da direção rigorosa de Escorel e do bom trabalho dos atores. Na média, um bom filme. *J.G.C.*

SUSPENSE

O METRÔ DA MORTE ★★

(Death Line, Inglaterra, 1972)
Direção: Gary Sherman. Com Donald Pleasence, Norman Rossington, David Ladd, Sharon Gurney, Hugh Armstrong, Cristopher Lee. Zircon.

Imagine um tipo de Jack, o estripador, que vaga pelas úmidas galerias abandonadas do metrô londrino e que vez ou outra seqüestra pessoas, matando-as depois de seduzi-las. Eis o caso que o nervosinho bebedor contumaz de chá, Inspetor Calhoun (Donald Pleasence), tem nas mãos. Dois climas básicos e distintos se alternam até o final: as inteligentes evoluções detetivescas de Pleasence, numa interpretação segura e desembaraçada; e o sórdido subterrâneo — local do crime — onde vive o apavorante e pustulento criminoso (Hugh), entre ratos, vermes e cadáveres putrefatos. É um filme para nervos e estômagos de aço. *W.S.*

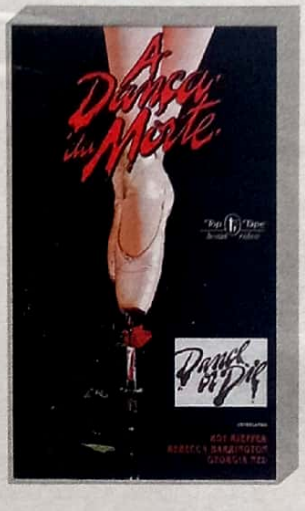
BARRACUDA, O PROJETO LÚCIFER ★

(Barracuda, EUA, 1978)
Direção: Harry Kerwin. Com Wayne David Crawford, Jason Evers, Roberta Leighton. Zircon.

Numa cidadezinha da costa norte dos Estados Unidos, cardumes de vorazes barracudas atacam e devoram banhistas incautos. O que estaria levando os peixes a adotarem um comportamento agressivo? É o que um biólogo e o xerife da cidade procuram descobrir. Na tentativa de fugir da cópia descarada de filmes como *Tubarão*, os roteiristas descambaram para uma trama tão mirabolante quanto inverossímil. *P.C.*

A DANÇA DA MORTE ★★

(Dance or Die, EUA, 1988)
Direção: Richard Munchlin. Com Roy Kieffer, Rebecca Barrington, Georgia Neu. Top Tape.



Ambientado numa Las Vegas de luxúria, o filme conta a história de Jason Chandler (Roy Kieffer), coreógrafo que lança todas as suas esperanças num espetáculo de rica produção e de estética duvidosa. Ao mesmo tempo, faz tudo para se afastar da cocaína, que já quase destruiu sua vida. Quando um amigo é morto em sua casa, supostamente por causa de um carregamento roubado da droga, ele se vê envolvido numa perturbadora rede de dúvidas policiais, telefonemas anônimos, dependência física, algumas poucas mortes e reviravoltas, pontuadas por alguns delírios coreográficos. *Ch. P.*

O SENHOR DAS ÁGUAS ★★★

(A Bread Apart, EUA, 1984)
Diretor: Philippe Mora. Com Rutger Hauer, Powers Boothe, Kathleen Turner, Brion James, Donald Pleasence. Transvídeo.

Ex-combatente do Vietnã se isola na sua própria ilha no sul dos EUA, proíbe a caça, afasta os visitantes e concentra todo o seu instinto de sobrevivência na preservação das várias espécies de aves presentes na ilha. Sua atenção é especialmente dirigida ao ninho da Águia Americana *(Heliatus leucocephalus)*, também conhecida como Águia Careca, em extinção no mundo e símbolo da bandeira dos EUA.

O ermitão vê seu sossego ameaçado por dois caçadores inescrupulosos e em seguida por um alpinista disfarçado em fotógrafo que pretende capturar e vender os ovos da águia a um obsessivo colecionador. Espécie de Rambo ecológico, o filme tem momentos de suspense e bela fotografia de Geoffrey Stevenson. *I.R.S.*

INCIDENTE EM MADRI ★★

(Deadline: Madrid, EUA, 1987)
Direção: John Patterson. Com Brynn Thayer, Leigh Lawson, Andrew Rubin, Paul McCrane. CIC Vídeo.

A redação da sucursal espanhola do jornal *Philadelphia Times* (onde, em cena alguma, se vê alguém trabalhando) é pano de fundo de uma tortuosa e sofrível trama política. O filme conta a história do desaparecimento do cameraman Jonathan (Andrew Rubin) após entrevistar Banta, líder separatista negro que manipula o abastecimento de comida a uma aldeia africana. Investigando seu paradeiro, a polícia descobre em seu quarto de hotel um filme com imagens de Banta e um americano dono de uma companhia de fretes aéreos trocando dinheiro. A partir dessa pista, a correspondente internacional

Erin (Brynn Thayer) e o fotógrafo Robert (Leigh Lawson), seu ex-namorado, investigam o que aconteceu com Jonathan. A única semelhança desta fita previsível e facilmente esquecível com *Grito de Liberdade*, que trata da luta antiapartheid de Steve Biko, é que em ambos há a presença de jornalistas e imagens da África. De resto, não se vêem nem traços do suspense e da emoção contidos na história de Biko. *L.F.C.*

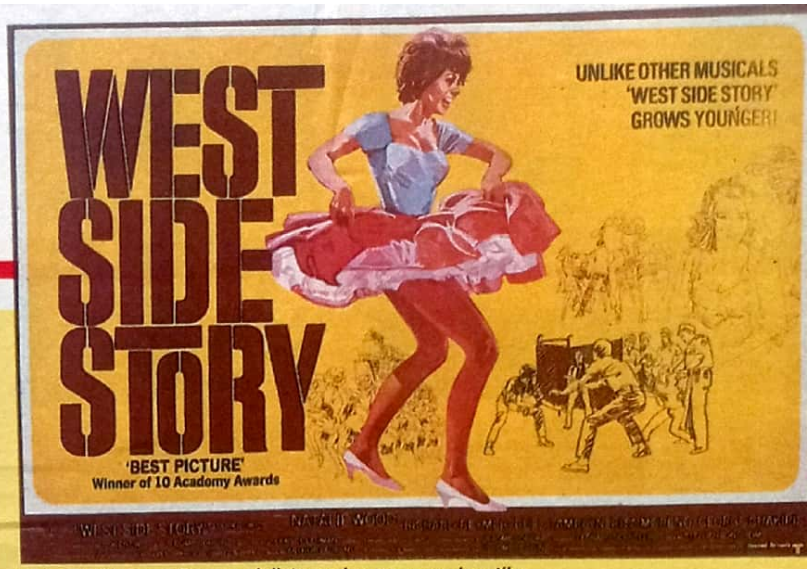
NOITE TENEBROSA ★★★
(Terror by Night, EUA, 1946)
Direção: Roy William Neill. Com Basil Rathbone e Nigel Bruce. Hollywood Classics.
Penúltima aparição de Basil Rathbone como o lendário e cerebral detetive Sherlock Holmes. Ele tem de escoltar uma rica senhora com uma jóia inestimável num trem que vai de Londres a Edimburgo. Ocorre o assalto, e, no decorrer da viagem, o número de virtuais suspeitos levantados por Holmes fica proporcional ao número de cadáveres que vão tombando pelas cabines do trem em velocidade. Da ausência absoluta de provas ao excesso de evidências, o filme caminha rápido, compacto e com inteligência. Suspense a cada túnel. *W.S.*

PACOTE DE MENTIRAS ★★★
Pack of Lies, Inglaterra, 1987)
Direção: Anthony Page. Com Ellen Burstyn, Teri Garr, Alan Bates, Sammi Davis. LMP.
O ano é 1961. O cenário é uma pacata vila inglesa, onde a família Jackson acolhe em sua amizade os Schaffer, imigrantes canadenses que moram na casa em frente. Barbara (Burstyn) se apegou tanto à vizinha Helen (Garr) que só sai de casa em sua companhia. Um enigmático policial (Bates) aparece na casa dos Jackson para pedir um estranho favor: usar um de seus quartos para vigiar a rua, no sigiloso intuito de capturar um criminoso, visto saindo da casa dos Schaffer. O perturbador suspense é mantido até os minutos finais. *M.R.*

WESTERN

O VÔO DA ÁGUIA ★★
(Eagle's Wing, EUA, 1979)
Direção: Anthony Harvey. Com Martin Sheen, Sam Waterston, Harvey Keitel, Stephane Audran. F.J. Lucas.

Um western estranho e desconcertante dirigido pelo inglês Harvey *(Leão no Inverno)*, onde os destaques são as belas imagens e o elenco de primeira. No entanto, essas qualidades se dissolvem numa narrativa fria e insossa, que tenta retratar a rixa selvagem entre brancos e índios nos horizontes do oeste. Um soldado beberrão que deixou o exército (Sheen) perde o companheiro caçador de peles (Keitel), que é atacado pelos índios e que também saqueiam uma diligência, seqüestrando a linda passageira (Stephane Audran). Mas o objeto de disputa (em vez da donzela) será um veloz garanhão branco que o soldado afana dos índios. Com poucos diálogos, Harvey dá a essa briga a dimensão de uma disputa visceralmente animal. *A.Q.N.*



Cartaz do filme, um* Romeu e Julieta *moderno em grande estilo

MUSICAL

AMOR, SUBLIME AMOR ★★★
(West Side Story, EUA, 1961)
Direção: Robert Wise e Jerome Robbins. Com Natalie Wood, Richard Beymer, Rita Moreno. Warner.
Adaptação de um musical da Broadway, escrito por Arthur Laurents, o filme de Wise (*A Noviça Rebelde, Punhos de Campeão*) e Robbins (autor da inspirada coreografia) deu novo sangue ao musical na década de 60. Como se fossem modernos Montecchios e Capuletos, os jovens porto-riquenhos brigam com os ítalo-americanos nos subúrbios de Nova York. Dino e Maria, membros das comunidades rivais, vivem um grande amor, que transcende o choque racial. A inspiração em *Romeu e Julieta* é clara, e o filme reproduz em sua essência a tragédia shakespeareana. Uma das melhores seqüências é o namoro clandestino dos dois na sacada ao som de "Tonight".
Brilhante sucesso, o musical abocanhou dez merecidos Oscars: filme, direção, atriz e ator coadjuvantes (George Chakiris e Rita Moreno), fotografia, figurinos, direção de arte, cenários, montagem, trilha sonora. Encadeamento perfeito entre cinema, dança e cenário (que reproduz estilizadamente o agressivo visual da metrópole), o filme deu ao musical uma densidade dramática inédita, fundindo a pureza das canções de Leonard Bernstein (*Tonight, Maria, América*) com brigas de navalhas e choques sociais dos anos 50. Atuações imortais de Natalie Wood e Rita Moreno, numa obra criativa até nos créditos finais "pichados" nos muros.
Antônio Querino Neto

CHUCK BERRY, O MITO DO ROCK ★★★
(Hail! Hail! Rock'n'Roll, EUA, 1987)
Direção: Taylor Hackford. Com Chuck Berry, Keith Richards, Eric Clapton, Robert Cray, Etta James, Julian Lennon, Linda Rondstadt. CIC.
Para comemorar o sexagésimo aniversário de Chuck Berry — o seu maior mentor musical —, o *rolling stone* Keith Richards arregimentou uma grande banda, um punhado de convidados ilustres e produziu um grande show/homenagem para Berry, num amplo teatro de sua cidade natal, St. Louis. É essa apresentação que praticamente toma toda a segunda parte do filme de Taylor Hackford, onde Berry desfila seus maiores sucessos de forma poderosa, tropeçando apenas nas participações insossas de Julian Lennon e Linda Rondstadt. Mas melhor ainda é a primeira parte, onde além dos depoimentos de vários nomes legendários do rock e do blues — como Bo Diddley, Little Richard, Jerry Lee Lewis e Willie Dixon, entre outros —, o próprio Berry relata a sua história com a mesma marotice que sempre permeou suas músicas. Além disso, são antológicas as seqüências da banda, tentando ensaiar "Come on" (com uma bem-humorada discussão entre Berry e Keith Richards) e a do homenageado — contrariando seu estilo fogoso — tocando a balada "I'm Through with Love", com um singelo acompanhamento das guitarras de Richards e Robert Cray e do piano de seu velho companheiro Johnnie Johnson. *C.P.*

ANIMAÇÃO

AS AVENTURAS DO SUPERCOELHO ★

(The Adventures of an American Rabbit, EUA)
Direção: Fred Wolf e Nobutaka Nishizawa. América.

Desenho animado ufanista que mostra mais uma vez os EUA como o berço dos mais incríveis e poderosos super-heróis. Robert é um coelho muito especial, que após uma corridinha transforma-se no Supercoelho, ou melhor, no Coelho Americano do título original. Ele literalmente vira a bandeira dos EUA. Sua missão na Terra é combater o mal, representado por um vilão misterioso que pode destruir o planeta. História absurdamente maniqueísta, divide o mundo entre uma ala gigantesca de seres muito bons e uma meia dúzia de emissários das forças do mal. *A.L.*

20.000 LÉGUAS SUBMARINAS ★★

(Twenty Thousand Leagues under the Sea, Austrália, 1986)
Direção: Warwick Gilbert. Top Tape.
Simpático desenho animado australiano feito para a TV sobre as *20.000 Mil Léguas Submarinas*, de Júlio Verne. Quando os transportes subaquáticos ainda eram mera ficção, três náufragos são resgatados pelo submarino Nautilus do capitão Nemo. Junto à equipe do Nautilus, passam a viver fantásticas aventuras pelo fundo do oceano.
Desenho com animação simplificada, mas que chama a atenção pela angulosidade de seus personagens, que lembram os retratos de Modigliani. *A.L.*

O ROMANCE DE BETTY BOOP ★★

(The Romance of Betty Boop, EUA, 1984)
Direção de Produção: Bill Melendez. América.

A panterinha criada pelos irmãos Fleischer em 1930 sofreu uma modernização nesta versão 84. Embora o tipo facial seja o mesmo, o traço é pesado e tira a delicadeza do original. A história é tão trivial quanto as primeiras de Betty. Ela mora na Nova York de 1939, pós-recessão, e tem dois empregos: balconista de dia e dançarina à noite. Seu sonho é se casar com um rico playboy, mas a realidade lhe garante um vendedor de gelo. A caracterização das ruas é curiosa e as músicas também, mas os personagens que acompanham Betty são desagradavelmente diferentes dela. *W.S.*

Warner

Danson, Selleck e Guttenberg provavelmente terão fraldas a lavar depois do brinde

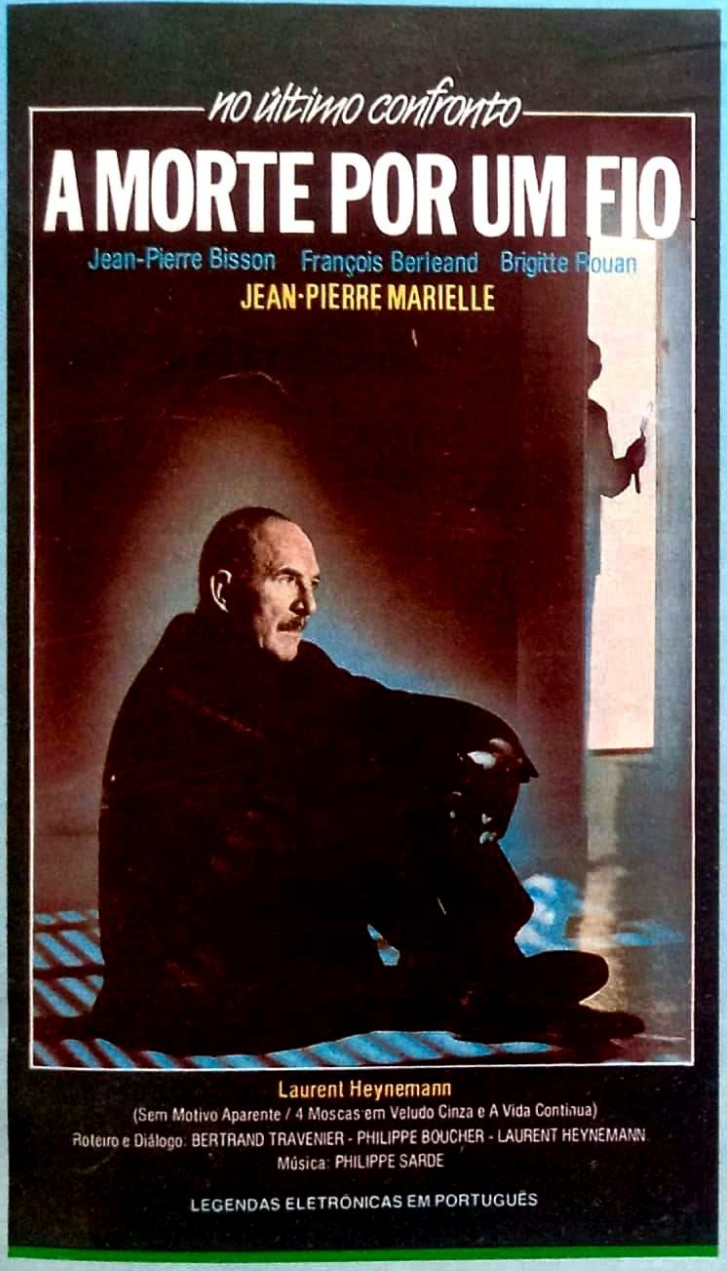
COMÉDIA

TRÊS HOMENS E UM BEBÊ ★★★

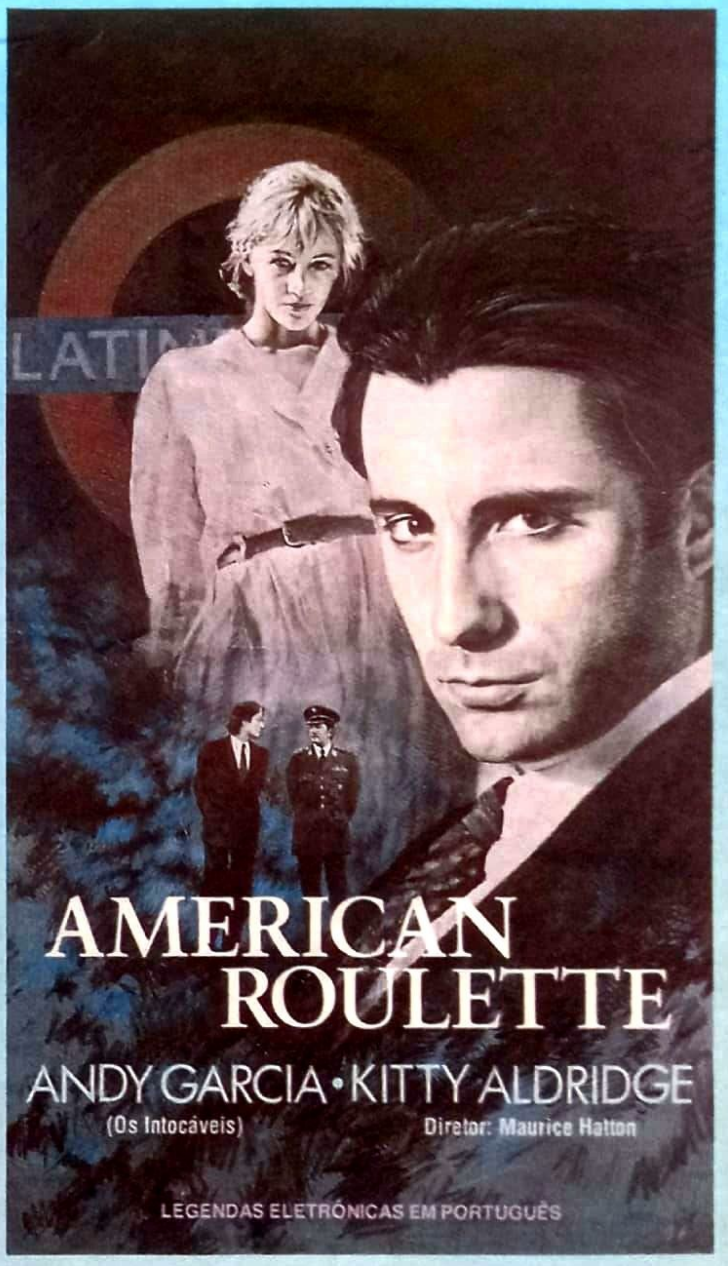
(Three Men and a Baby, EUA, 1987)
Direção: Leonard Nimoy. Com Tom Selleck, Steven Guttenberg, Ted Danson, Nancy Travis, Margareta Colin. Abril Vídeo.
Em 1986, o recorde de bilheteria nos cinemas da França em duas décadas — *Trois Hommes et un Couffin*, de Coline Serrau — não tinha violência nem sexo. Era uma comédia de erros de baixo orçamento, que atraiu cerca de 40 mil pessoas por semana para as salas de projeção parisienses durante sete meses, contando as trapalhadas de três solteirões às voltas com um bebê (filho de um deles, enviado pela mãe, que não tem como criá-lo) no apartamento que dividem.
Um ano depois, os estúdios Disney convidaram a roteirista e diretora Coline Serrau para refilmar a mesma história para o xenófobo mercado americano. Não deu certo. Ela não se adaptou ao ritmo hollywoodiano e foi substituída pelo ator Leonard Nimoy (o veterano dr. Spock, da série *Jornada nas Estrelas*). O resultado foi uma cópia quase fiel do original, com a diferença de ser mais bem produzida. Para os papéis interpretados originalmente pelos competentes mas aguados Roland Giraud, Michel Boujenah e André Dussollier foram chamados Tom Selleck (o Magnum), Steven Guttenberg (*Loucademia de Polícia* e *Cocoon*) e Ted Danson.
Os americanos sabem que, estatisticamente, são as mulheres que decidem o que o casal vai assistir no cinema; sabem também que elas adoram bebês, homens bonitos e bem-sucedidos. Esta é a fórmula do charme de *Três Solteirões e um Bebê*, de Nimoy, lançado em vídeo no Brasil como *Três Homens e um Bebê*. Explica-se: o filme francês foi lançado primeiro pela Look Vídeo com o título dado aqui à versão cinematográfica americana. Como o Concine não pode registrar dois títulos iguais para obras diferentes, os filmes acabaram ficando com os nomes invertidos em vídeo.
A cópia, neste caso, é muito mais interessante que seu original. A afetação feminista de *Trois Hommes...* desaparece na versão americana. Em vez de marmanjos bobões obrigados a adaptar-se à convivência com um bebê, os protagonistas são três mancebos sedutores que acabam seduzidos por uma criança de seis meses. É ver e conferir.

Mario Nery

SUSPENSE



Para o velho policial, a justiça era sua vida!



Ele foi deposto... Ele foi exilado... Agora ele tenta retomar o Poder!

MUNDIAL FILMES

Distribuição Exclusiva:
MUNDIAL FILMES
Al. dos Guaramomis, 1.124 - Indianópolis - 04076 - São Paulo - SP
Telefone: (011) 542-6677 – Telex (PÚBLICO) NR. 1122289.

Abril Vídeo

Hugo Carvana não vai trabalhar: um pequeno clássico do cinema nacional

VAI TRABALHAR VAGABUNDO ★★★★

(Brasil, 1974)

Direção: Hugo Carvana. Com Hugo Carvana, Nelson Xavier, Paulo César Pereio, Odete Lara, Lutero Luís, Wilson Grey, Zezé Mota. Globo Vídeo.

Nesta nostálgica declaração de amor e humor à malandragem carioca, Carvana criou uma das mais deliciosas galerias de personagens do cinema brasileiro. Ele próprio é Dino, uma espécie de Macunaíma moderno, que ao sair da prisão (por vadiagem) planeja reviver a época de ouro da malandragem e descolar uma grana preta organizando um confronto entre os dois maiores jogadores de sinuca do Rio: Babalu (Nelson Xavier) e Russo (Pereio). Mas Babalu trocou o pano verde pela harmonia conjugal e Russo foi internado num hospício por causa do alcoolismo. O empenho de Dino em convencer os dois a voltar à ativa é entremeado por várias tramas e situações paralelas, na melhor tradição da chanchada e da comédia de costumes. Golpes e trambiques se acumulam, com hilaridade crescente, até a confusão final. Pelo espírito irreverente, pelos personagens inesquecíveis, pelas performances excepcionais e pela trilha inspirada de Chico Buarque, este filme merece o status de um pequeno clássico do cinema nacional. O único problema da fita é o corte de (pelo menos) um trecho do filme: a memorável cena em que Russo, convencido por Dino, toma seus primeiros goles de cachaça depois de "curado". *José Geraldo Couto*

APUROS E TRAPALHADAS DE UM HERÓI ★★

(Some Kind of Hero, EUA, 1981)

Direção: Michael Pressman. Com Richard Pryor, Margot Kidder, Ronny Cox, Ray Sharkey. CIC.

O comediante negro Richard Pryor (o mesmo de *Chuva de Milhões*) interpreta aqui Eddie Keller, um azarado combatente da guerra do Vietnã. Depois de ser mantido como prisioneiro em uma espécie de campo de concentração vietnamita durante cinco anos — aliás, um lugar que lembra muito o campo de prisioneiros de *A Ponte do Rio Kwai* — ele é posto em liberdade e volta para um lar tão conturbado (sem esposa, com a mãe doente e totalmente sem dinheiro) que acaba aceitando o asilo oferecido por uma prostituta de luxo (Kidder, a Lois Lane de *Superman, o Filme*). Mesmo assim acaba se metendo em uma desastrada onda de assaltos. O desafio maior que o filme propõe é o de descobrir o que o diretor quis realizar: comédia ou drama? No entanto, o elenco gabaritado consegue um resultado assistível. *M.R.*

JOGA A MAMÃE DO TREM ★★★

(Throw Momma up from the Train, EUA, 1987)

Direção: Danny DeVito. Com Danny DeVito, Billy Cristal, Anne Ramsey. Globo Vídeo.

A escritora Patricia Highsmith foi a autora do livro *Strangers on a Train*, que inspirou o filme *Pacto Sinistro*, de Alfred Hitchcock. Pois bem, o desastrado baixinho Danny DeVito tomou o lugar de Hitch na direção de uma nova versão do filme, desta vez com muito bom humor. Ele encarna aqui um amalucado aluno de literatura que resolve obrigar seu professor (Cristal) a assassinar a sua insuportável mãezinha (Anne Ramsey), numa troca de favores nada convencional. Boas risadas garantidas. *M.R.*

Os vídeos mais alugados

1 **RoboCop** (Globo)
2 **E.T. — O Extra terrestre** (CIC)
3 **Corpos Ardentes** (Warner)
4 **Loucademia de Polícia IV** (Warner)
5 **Presente de Grego** (Warner)
6 **A Aparição** (Look)
7 **Atração Fatal** (CIC)
8 **Dumbo** (Abril Vídeo)
9 **Crimes de Paixão** (RCA-Columbia)
10 **Barbie — A Estrela do Rock** (Top Tape)

FONTES: Omni, 2001, Real Vídeo, Vídeo Factory, Vídeo Norte (SP), Vídeo 4 Clube, Vídeo Clube Shack (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Vídeo Hobby (BA), Vídeo Locadora Gaúcha (RS), Vídeo Service (DF).

AVENTURA

SUPER-HOMEM 2 ★★★

(Superman 2, EUA, 1980)

Direção: Richard Lester. Com Christopher Reeve, Margot Kidder, Gene Hackman, Terence Stamp, Ned Beatty, Jackie Cooper. Warner.

Esta seqüência do filme de Richard Donner, se não conta com o elenco milionário e os efeitos especiais extremamente bem trabalhados daquele, tem a seu favor o senso de humor do diretor Lester (responsável, entre outros, pelos filmes dos Beatles *Os Reis do Iê Iê Iê*, de 1964, e *Help*, de 1965).

Aproxima-se do ritmo das histórias em quadrinhos e introduz os vilões — foragidos da "Zona Fantasma" — que vêm à Terra enfrentar o Super-Homem de igual para igual. Gene Hackman, como Lex Luthor, passa a ser um criminoso de menor importância. Bons efeitos, muita ironia e Lois Lane, cada vez mais apaixonada, garantem a boa diversão. *G.S.*

AVENTURA MORTAL ★★

(Slate, Wyn & Me, 1987, Austrália)

Diretor: Don McLennan. Com Sigrid Thornton, Simon Burke e Martin Sacks. Transvídeo.

Aqui o velho tema "on the road" ganha destaque com um acalorado triângulo amoroso formado por dois irmãos em fuga e sua perturbadora refém, avessa a qualquer submissão e descendente de família fina. Seria um típico produto da juventude transviada americana nos anos 70, regado a Jack Daniel's, marijuana, rock'n' roll, velocidade e memórias do Vietnã. Só que o sotaque e outras sutilezas não enganam: seria o Arizona se não fosse a Austrália. Apesar do final mal costurado, o filme tem boas seqüências de ação e a belíssima fotografia de David Connel. *I.R.S.*

PURA ENERGIA

CHEGOU JANE FONDA WORKOUT. A MELHOR GINÁSTICA EM VÍDEO!

Já está no Brasil o mais alegre e contagiante *best-seller* de ginástica do mundo: a coleção **Jane Fonda-Workout**, que só nos Estados Unidos já vendeu mais de cinco milhões de cópias.

Completa e empolgante, **Jane Fonda-Workout** ensina como ficar sempre em forma numa agradável e sofisticada variedade de movimentos que dará a você o mais alto nível de capacidade física. Afinal seu corpo merece todos os privilégios. Por isso mesmo, os programas desta coleção foram desenvolvidos com os conselhos do Dr. James Garrick, Diretor do Centro de Medicina Esportiva do Hospital *Saint Francis Memorial* em São Francisco.

Na fita de lançamento, **Workout**, estão duas baterias de exercícios, uma para iniciantes e outra para ginastas, destinadas a desenvolver a flexibilidade, aumentar a resistência do organismo, queimar calorias, fortalecer e tonificar os músculos. Tudo isso aliando o talento e elegância da estrela Jane Fonda com a competência e qualidade das fitas Herbert Richers.

E VEM MAIS POR AÍ

Com a mesma eficiência e alto astral outras fitas estarão no mercado nos próximos meses. Nelas você encontrará, por exemplo, exercícios superfáceis para iniciantes em qualquer idade, aeróbica de baixo impacto, ginástica com pesos e até mesmo conselhos e orientações para um perfeito socorro esportivo. Você não pode perder!

ESTA OPORTUNIDADE É SUA

Agora que você já conhece o trabalho de exercícios de Jane Fonda, recorte e mande o cupom preenchido hoje mesmo e tenha motivos de sobra para pular de alegria. A fita **Workout** pode também ser encontrada nos melhores magazines, vídeo-clubes e academias de sua cidade.

Aproveite!

EM DUAS VERSÕES:
ORIGINAL EM INGLÊS
OU **DUBLADO EM PORTUGUÊS**

RECORTE O CUPOM OU TIRE XEROX

PARA MAIORES INFORMAÇÕES LIGUE
(021) **288-8142**

SIM, quero receber ☐ fita(s) **Jane Fonda - Workout** pelo preço de **NCz$ 65,00.**

NOME _____

ENDEREÇO _____

BAIRRO _____ CIDADE _____

ESTADO _____ CEP _____ TELEFONE _____

Endereçar à: Herbert Richers S/A - Rua Conde de Bonfim, 1337 CEP 20.530 - RJ.

Na seguinte forma de pagamento:

☐ Envio cheque anexo, cruzado e nominal à Herbert Richers S/A., do Banco _____

☐ Autorizo o débito em meu cartão Credicard / Diners

Nº _____ Validade ___/___

Data ___/___/___

Assinatura: _____

HERBERT RICHERS

SAIR NA CHUVA

Fotos UIP

Dustin Hoffman, grandioso, no papel do autista* Rain Man. *Tom Cruise como seu irmão mais novo. 24 milhões de dólares no orçamento. Uma produção turbulenta, cheia de riscos e indecisões. A loucura e a sensibilidade roubaram a cena

O filme que ganhou os principais Globos de Ouro, que é o mais forte candidato ao Oscar e que rendeu mais de 100 milhões de dólares em dois meses de exibição era um desses projetos fadados a jamais verem a luz dos projetores. Desde 1986, quando o roteirista Barry Morrow vendeu a idéia do filme para a produtora — independente e poderosa — Guber Peters, *Rain Man* rolou pelas mãos e mesas de oito escritores, cinco direto-

Charlie (Tom Cruise) tenta comunicar-se com o irmão autista (Dustin Hoffman) via afago (acima) e contradança (ao lado)

res (inclusive Sydney Pollack, de *Entre Dois Amores* e Steven Spielberg) e inúmeras possibilidades de elenco (sendo cogitados nomes que iam de Martin Sheen e Gene Hackman a Robert Redford) até se tornar quase uma piada dentro da indústria. Você está trabalhando no projeto de *Rain Man*? Era uma frase certeira para quebrar o gelo num coquetel do meio cinematográfico — quase todo mundo em Los Angeles estava, de uma forma ou de outra, envolvido nos diversos embriões do filme, e o consenso era de que, como tantas outras idéias, esta jamais seria de fato realizada.

O que impulsionou *Rain Man* durante esta longa e penosa peregrinação foi, de certa forma, a mesma força que causou esta longa e penosa peregrinação: a combinação das teimosias do ator Dustin Hoffman e do autor Barry Morrow, ambos encantados, por motivos não muito diferentes, com o personagem principal, Raymond Babbit. Ou *Rain Man*, como seu irmão, Charlie (Tom Cruise), costuma chamá-lo.

Morrow é um escritor especializado em casos de doenças mentais, e o encontro com o verdadeiro personagem atrás de Raymond Babbit, o autista savant Kim P., mudou suas perspectivas do assunto (ver box). Hoffman, debilitado profissionalmente (mas não fi-

Os irmãos a caminho da Califórnia, acompanhados da namorada de Charlie, Susanna (Valeria Golino); os namorados tentam novos contatos com Raymond (abaixo)

nanceiramente) pelo fracasso monumental de *Ishtar*, em 1987, estava sedento por um bom papel. Ao descobrir Raymond Babbit através da mediação de seu agente, o arquipoderoso Michael Ovitz, ficou, em suas palavras, "fascinado, principalmente porque eu jamais havia feito um papel de um doente mental, e o desafio era gigantesco".

HOFFMAN FURIOSO — De fato era. Baseado no caso real de Kim P. (ver box), Morrow havia escrito um argumento intrigante, colocando lado a lado, numa situação inescapável, um autista, incapaz de afeto ou comunicação, mas impossivelmente brilhante em cálculo e memória, e seu irmão, uma pessoa também inteligente e incapaz de afeto, mas por opção própria. No primeiro tratamento dado por Morrow a *Rain Man*, Raymond Babbit era como Dustin Hoffman o interpretou na tela, afinal: uma pessoa enervante, capaz de esgotar a paciência de qualquer um, sem nada de adorável ou engraçadinho, como, em geral, são os malucos e freaks de Hollywood. Neste primeiro argumento, também, Charlie Babbit era um irmão de idade aproximada à de Raymond, em torno de 35, 45 anos, o que tornava mais plausível o entrecho do filme, que colocava os irmãos frente a frente na disputa pela herança do pai.

Pela peculiaridade da história, Morrow obstinava-se em não permitir alterações nos esboços de Raymond nem no de seu irmão. Somadas a isso, as implicâncias pessoais de Dustin Hoffman, que abraçou o projeto com unhas e dentes no início de 87 (escalado por seu agente para ser Charlie, o irmão são, mas preferindo Raymond com entusiasmo), empurraram *Rain Man* para o estranho limbo por onde circulou este tempo todo. À certa altura, Raymond Babbit havia se tornado um louco engraçadinho, e Hoffman ficou furioso. Depois, dois diretores entraram e saíram do projeto porque achavam que o filme não tinha potencial para o Oscar. Finalmente nenhum ator mais velho queria ser o segundo de Hoffman — *Et pour cause*.

A solução final, que viabilizou *Rain Man* em questão de semanas, foi um arranjo de gabinete coordenado por Ovitz em pessoa: Tom Cruise, outro de seus contratados, faria Charlie, mudando completamente o perfil da disputa entre os irmãos; e Barry Levinson, que acabara de dirigir *Bom Dia, Vietnã*, comprometia-se a assinar o filme, curvando-se aos desígnios de Ovitz e Hoffman.

O VERDADEIRO RAIN MAN

O fenômeno do autismo savant é raro mas nada fictício: uma em cada 10 000 pessoas sofre dessa misteriosa disfunção cerebral que a medicina atribui, tentativamente, a um desequilíbrio inato das combinações químico-hormonais do tecido encefálico.

Na verdade, 5 em cada 10 000 são portadores de autismo, a disfunção que, por estranhos caminhos, suspende completamente as capacidades emocionais e comunicativas de um indivíduo; desses 5, um é o que os médicos chamam de "autista savant" (uma adaptação do antigo termo idiot savant*); alguém incapaz de coisas básicas como amarrar sapatos e até andar, mas que consegue fazer, em segundos, cálculos e memorizações complicadíssimas.*

Barry Morrow já havia escrito diversos roteiros sobre distúrbios mentais quando, numa reunião da Associação de Cidadãos Retardados (uma entidade de apoio a famílias de doentes mentais), conheceu Fran P. (por razões de segurança seu nome de família jamais é divulgado), pai de Kim P. Kim era um caso espantoso: um homem de 35 anos, de Salt Lake City, Utah, que havia aprendido a caminhar aos 14 anos, era incapaz de manter uma conversa por mais de um minuto, mas que, entre várias coisas, memorizava catálogos de telefone, calculava estatísticas e fazia, sozinho e de cabeça, a folha de pagamentos da firma de construção do pai, com 85 empregados.

Baseado em Kim P. — um caso tão raro, por seu grau tanto de retardamento quanto de genialidade, que os médicos do Instituto de Neuropsiquiatria da Universidade de Utah estimam ser da ordem de um indivíduo em cada 10 milhões — Morrow construiu seu Raymond Babbit, personagem

Em tempo recorde — dois dias antes do prazo de dois meses e uma semana dado pela Guber-Peters — e com uma economia de dois milhões e meio de dólares no orçamento (padrão, pelas cifras atuais) de 24 milhões de dólares, Levinson, Hoffman e Cruise completaram *Rain Main* entre maio e julho de 88. Raymond Babbit permaneceu como Morrow, em seu argumento — desenvolvido pelo roteirista Ronald Bass — havia imaginado: intratável, enervante, alheio a tudo. Charlie ganhou os contornos de um yuppie ganancioso, e foi brindado com uma namorada, para gerar algumas cenas sexy — a italiana Valeria Golino, outra contratada de Ovitz. Escolhida por ser uma cidade bonita, pacata e pouco filmada, Cincinatti e seus arredores, em Ohio, serviu como locação de boa parte do filme, com demais cenas em Las Vegas, Kentucky e Los Angeles. O resto, a esta altura, já é história.

As pesquisas de mercado estão indicando que são as mulheres, em peso, que estão tornando *Rain Man* o sucesso que é — e isso representa uma inversão notável de uma regra de ouro do *business*, que reza que são os homens entre 18 e 28 anos que decidem a sorte de uma película. Existe o charme de Tom Cruise para explicar o apelo de *Rain Man* junto ao público feminino, mas não há dúvidas de que é o interesse humano da história, a delicada interação entre dois irmãos tão distantes e tão diferentes — e curiosamente parecidos —, que está na base da carreira excepcional do filme. E contrariando todos os vudus de sua trajetória atribulada, aí está também seu alto potencial oscarizável.

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles SET

Rain Man, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Barry Levinson ■ Com Dustin Hoffman, Tom Cruise, Valeria Golino, Jerry Molen, Jack Murdock ■ ROTEIRO: Ronald Bass e Barry Morrow ■ FOTOGRAFIA: John Seale ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Ida Random ■ MÚSICA: Hans Zimmer ■ MONTAGEM: Stu Linder ■ PRODUÇÃO: Mark Johnson ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

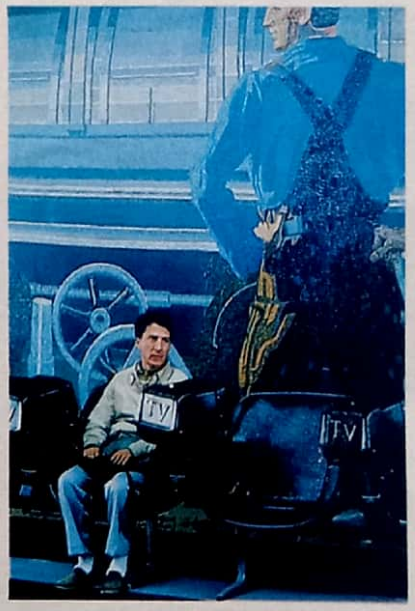
principal de Rain Man. *Ele vive num universo isolado, à parte, absolutamente defensivo com relação ao mundo real, que teme ao ponto literalmente da loucura. Para controlar esse terror, ele se apega a rituais: horário para tudo, determinadas comidas em determinados dias, roupas de certas cores e feitios, compradas só em certas lojas. É fácil imaginar o tipo de problema que isso gera para seu irmão fictício, Charlie, quando este decide seqüestrá-lo do hospital, onde viveu toda sua existência e arrastá-lo através do país de carro(!) para forçar uma nova redação do testamento do pai (que havia deixado toda a fortuna para Raymond).*

E como Kim, Raymond memoriza listas telefônicas, é capaz de dizer todos os vencedores de todos os campeonatos de beisebol, discriminar acidentes aéreos por data e companhia de aviação e fornecer dados estatísticos sobre as principais cidades do mundo.

Ao contrário de Kim, contudo, Raymond colabora para que o irmão arrombe a banca dos cassinos de Las Vegas, calculando em frações de segundo as possibilidades de vitória de cada dado ou carta de baralho. Kim sabe fazer o mesmo, mas sempre se recusou a jogar, alegando simplesmente que não gosta.

Kim P. foi o convidado de honra da estréia de gala de Rain Man *em Los Angeles — em benefício da Associação de Cidadãos Retardados — e deu, depois, uma sucinta descrição da noite de festa: "Muita gente. Muitos carros grandes". Consta que, ao ver Dustin Hoffman pela primeira vez — o ator passou semanas na casa dele, observando seu comportamento —, ele lhe disse: "Eu e você somos a mesma pessoa agora". Como retribuição, Hoffman lhe deu de presente, na estréia de* Rain Man, *uma placa de prata gravada com os seguintes dizeres:* Eu posso ser a estrela, mas você é o firmamento.

A.M.B.



A italiana Valeria Golino, que sustenta as cenas sexy (acima), o desamparo autista de Raymond (ao lado) e o diretor Barry Levinson (abaixo, à esquerda)

O PEQUENO GRANDE ATOR DUSTIN HOFFMAN

Nesta entrevista exclusiva, Dustin Hoffman confessa que começou a representar por causa de cenas de amor que envolviam lindas mulheres; que Tom Cruise, seu parceiro em Rain Man, lembrou ele mesmo em A Primeira Noite de Um Homem

O risco foi válido. Ter quatro filmes americanos na disputa foi uma experiência ousada para o Festival de Berlim, e eles tiveram que aproveitar essa oportunidade. O triunfo de *Rain Man* era previsível. Se não fosse o vencedor, ele certamente receberia o prêmio de melhor ator com Dustin Hoffman. Com o desenrolar do Festival, *Mississippi em Chamas* acabou abocanhando esse prêmio com a atuação de Gene Hackman, e *Nas Ondas do Rádio* também levou para casa um prêmio especialmente criado: melhor roteiro/melhor performance para Eric Bogosian. Assim, o único a voltar para casa de mãos abanando foi *Acusados*, muito embora a maioria dos espectadores tenha considerado a performance de Jodie Foster muito superior à de Isabelle Adjani em *Camille Claudel*. Por outro lado, se todos os filmes americanos tivessem sido premiados, haveria uma verdadeira revolução...

Nós encontramos Dustin Hoffman bronzeado e irradiando confiança em relação à próxima cerimônia do Oscar. Aos 51 anos, seu jeito sincero e amigável faz com que você se pergunte como foi possível ele ter obtido a fama de ser um ator com quem é difícil trabalhar. Imediatamente ele faz com que você se sinta como um velho e fiel amigo, mostrando-se de maneira doce e desarmada ao mesmo tempo que descasca uma tangerina e oferece a você. Esse filme é realmente muito importante para ele. Mas, na verdade, com raras exceções, ele sempre se importou com seu trabalho. Dizer que Hoffman é perfeccionista é pouco. Mas não foi sempre assim.

"Eu comecei a representar porque não ia muito bem na faculdade e o curso de dramatização valia três créditos. Logo que comecei, descobri que essa era minha vocação, porque as garotas mais lindas faziam parte desse grupo e nós tínhamos que repetir as cenas de amor várias vezes." Gene Hackman e Robert Duvall estavam em sua classe e eles formavam um trio inseparável, que passava a maior parte do tempo tentando agarrar as garotas, dentro e fora do palco. Nesse ambiente, ele sentiu que sua estatura e seu tamanho não o prejudicavam: *"Foi então que descobri meu potencial"*.

Para ele, estar na Alemanha é um tanto quanto constrangedor, talvez devido ao fato de ter vindo para cá via Japão. *"Minha mãe era romena e meu pai era de Kiev. Meu avô, não cheguei a conhecer, porque ele foi morto pelos bolcheviques."*

"IMPROVISAÇÕES" — Hoffman passou um ano se preparando para esse papel, enquanto três diretores revezaram-se na tentativa de concretizar o projeto. O primeiro foi Martin Brest, em seguida veio Steven Spielberg, que acabou sendo seduzido por George Lucas para fazer *Indiana Jones* e, então, Sydney Pollack, com quem Hoffman havia feito *Tootsie*. Finalmente, Barry Levinson — a quem Hoffman havia pedido auxílio para tentar convencer Pollack —, que acabou esquecendo sua missão e se ofereceu para tocar o projeto.

"Acho que Barry é um diretor de formação bem européia e acredito que o filme se beneficiou muito desse estilo, que parte dos personagens para desenvolver a história e não do contrário, como fazem os diretores americanos. O primeiro esboço do script tinha bastante ação: havia Hells Angels perseguindo Cruise por todos os Estados Unidos e muitas outras coisas do tipo. Com a chegada de Pollack, a ação foi redimensionada em favor do romance de Valeria Golino e Cruise. Levinson pegou o trabalho no último minuto, diminuindo a importância do personagem de Cruise e equilibrando os outros aspectos. Ao mesmo tempo, a greve dos roteiristas estava prestes a ser iniciada e não podíamos ter um profissional no set. Isso acabou nos levando a muitas improvisações."

Outro fato curioso é que o filme foi rodado na seqüência e a última cena correspondia exatamente à última tomada, feita em meio à emoção do fim de um trabalho que envolveu relações muito fortes, estabelecidas pelas necessidades que

apareceram durante as filmagens.

Como sempre, Hoffman preparou-se meticulosamente, auxiliado por uma equipe de pesquisadores. *"Li muitos livros e fiquei particularmente fascinado pelo* The Man Who Took His Wife for a Hat, *de Oliver Sacks, que foi adaptado para uma peça de teatro, uma ópera e para a televisão britânica. Eu passei muito tempo com autistas, saindo para jogar boliche e comer com eles. Um autista tem uma grande vantagem: ele não se importa com o que os outros pensam dele. O que é exatamente contrário a como um ator se sente. Eles jamais olham diretamente nos olhos de uma pessoa, o que torna o trabalho ainda mais difícil."*

SERÁ CHAPLIN — Sua relação com Tom Cruise tem sido uma das mais próximas que ele já teve com um outro ator. Eles encararam esse trabalho com muita seriedade, copiando cada palavra do script e conhecendo-o perfeitamente, deixando inclusive de sair à noite para não perder a concentração.

"Cruise fez-me lembrar de mim mesmo em Primeira Noite de um Homem, *embora ele já seja tão famoso quanto uma estrela do rock. Ele é um grande ator. Na cena em que nossas cabeças se encontravam foi como se houvesse algo mágico — todos no set se emocionaram a ponto de chorar, e nós nos abraçamos com muita força."* Já o mesmo não pode ser dito em relação a Valeria Golino, com quem Hoffman teve apenas uma cena significativa. Pode-se sentir que ela não se entrosou com Hoffman.

A popularidade de *Rain Man* surpreendeu-o. Ele sabia que sua atuação era digna de um Oscar, mas pensou que o filme só agradaria aos críticos e que o público não se interessaria pelo tema do autismo. *"Eu gostaria muito de saber o que é, de fato, ser normal, mas de alguma forma as pessoas têm dificuldade em enxergar a realidade de alguém que parece não se importar com o fato de ser tão louco quanto elas! O sucesso do filme pode ser ligado ao desejo de se encarar a própria loucura e isso só pode fazer bem."*

Recentemente, os problemas de Hoffman estavam sendo maiores do que de costume. *"Minha vida estava se tornando uma novela."* Ele se separou de sua mulher e passou a cuidar de seis filhos; sua mãe e, em seguida, seu empresário morreram. Por fim, ele teve que vender sua produtora para um fabricante de calçados australiano... O fracasso da mal elaborada comédia *Ishtar* fez com que ele procurasse refúgio no teatro , onde *Death of a Salesman* garantiu seu resgate artístico, mas sem retorno financeiro. Agora, ele está se preparando para o papel de Shylock na peça *Merchant of Venice*, no National Theatre. Afirma-se também que ele será Chaplin no filme de Attenborough, apesar de ele negar essa informação, enquanto um grupo de jornalistas acotovela-se para conseguir fotos autografadas e apertar-lhe a mão. Do lado de fora, as pessoas se aglomeram para conseguir um olhar de um dos melhores atores de todos os tempos... seja ele Chaplin ou não.

por Donald Ranvaud, de Berlim

Fotos UIP

O novo papel fez com que Hoffman encontrasse identificações: "Tom Cruise fez-me lembrar de mim mesmo"

AMOR AO BARRO

Isabelle Adjani conquista o público francês e o Urso de Prata como melhor atriz do último Festival de Berlim no papel de Camille Claudel, a escultora que foi amante de Rodin para depois morrer no esquecimento

Camille Claudel não figura nos dicionários enciclopédicos, ao contrário de seu mestre e amante durante quinze anos, o célebre escultor francês Auguste Rodin (1840-1917),ou de seu irmão,o poeta e escritor Paul Claudel. Mas a necessidade de contar o destino trágico dessa mulher, dividida entre dois séculos, dois homens — seu irmão e seu amante — e duas paixões — Rodin e a escultura —, levou a atriz Isabelle Adjani a um longo trabalho, árduo mas reconhecido. O resultado está nas bilheterias francesas: *Camille Claudel*, lançado em Paris em dezembro de 1988, ultrapassou, em menos de dois meses, a barreira dos 500 mil espectadores.

A memória dessa impertinente escultora — que foi uma das artistas preferidas dos críticos de arte da época, mas que passou sua vida à sombra da genialidade de seu mestre, Rodin — é agora motivo de remorso e culpa na França. Camille tinha 19 anos quando conheceu Rodin, com 43, casado com Rose Deuret, a mulher com a qual viveu durante toda a sua vida. Baseado na biografia escrita por Reine-Marie Paris (Ed. Gallimard), sobrinha-neta de Camille, que foi também a conselheira de história da produção, o filme revela com coragem a relação entre os dois escultores, mas evita tocar no pesadelo de Camille durante os 30 anos finais que passou reclusa no hospício com o diagnóstico de "delírio sistemático de perseguição", sem tocar em argila, gesso ou pedra. Escrevia cartas à família pedindo que a tirassem dali. Inútil. Morreu finalmente aos 79 anos e foi enter-

Fotos Christian Fechner-Lilith/I.A.

Isabelle, coprodutora além de atriz de Camille Claudel, *convenceu Gerard Depardieu (acima) a viver o papel de Rodin*

rada, lá mesmo, numa vala comum. Além do filme, com um orçamento de 16 milhões de dólares, e de quatro livros que falam dela, a cidade de Paris organizou duas exposições retrospectivas com o que restou da bela e atormentada obra de Camille, de quem, sem dúvida, Isabelle Adjani passou a ser, agora, a mais legítima personificação artística.

Responsável pelo projeto do filme como se fosse "o empreendimento de sua vida", *la belle* Isabelle, além de protagonizar o que vem sendo considerado como o "mais sublime de seus papéis", acumulou também a função de coprodutora, convenceu o mais versátil ator do cinema francês, Gerard Depardieu, a interpretar com brilho o Rodin barbudo e de cabelos espetados e conseguiu que seu ex-marido, pai de seu filho Barnabe, dirigisse o filme. Bruno Nuytten estréia na direção depois de ter sido cameraman consagrado e diretor de fotografia de Godard, Resnais e Marguerite Duras.

ANTICONVERSÃO — A ação se inicia em fevereiro de 1885, na mesma Paris em que tem início o romance de Camille e Rodin. Já nas primeiras cenas, na juventude da escultora, Adjani impõe à platéia a sua estatura de grande atriz, sobretudo quando contrapõe a pureza juvenil ao seu esfacelamento psicológico posterior, que ela interpreta com exuberância. É notável a atuação de Adjani durante sua exposição individual, na galeria do marchand Blot. Na tela, cintila a beleza da mulher que ousou desafiar o *status quo* (é importante lembrar que na França a mulher só conquistaria o direito de voto em 1946), mantendo uma fogosa relação extraconjugal com um dos maiores artistas deste século, numa época em que o casamento era o melhor negócio.

Pagou o preço. A excentricidade de Camille e a cara sempre fechada de sua mãe (Madeleine Robinson) conferem, desde o início, a profundidade do conflito que desgasta a personagem. "Não posso me encarregar de uma filha que tem as idéias mais extravagantes, que está cheia de más intenções, nos detesta e está pronta a nos fazer o mal que ela puder", justificou a mãe, na vida real, antes de mandar a filha ao hospício. O filme retrata com eficiência essa tensão. "Nós somos os Claudel", brada o pai (Alain Cuny). "Nós somos duas revoltas da natureza, somos da mesma espécie", suplica Rodin procurando conservá-la a seu lado.

Ela, no entanto, não resiste. De todos os familiares — e de todos os franceses —, porém, aquele que mais amargará o remorso pela internação de Camille será seu irmão Paul (Laurent Grevill), que abraça o catolicismo — enquanto a irmã lhe diz que "o contrário de conversão é diversão" — e mais tarde decide que ela precisa de cuidados médicos. Ao contrário dela, contudo, Paul se torna o orgulho dos Claudel. Desde seu primeiro livro, o drama *Tête D'Or*, afirma-se como escritor importante.

Camille não teve a mesma consagração. Seu maior reconhecimento em vida foi o que recebeu de Rodin. Logo depois de retornar de uma viagem à Normandia, ele entra em seu ateliê-chateau e se extasia com os progres-

sos de sua amante-discípula, que, na ausência dele, esculpiu-lhe o busto como ninguém fizera antes. Esse reconhecimento, porém, pouco importava àquela altura, embora ela tivesse feito tudo para colocar-se no mesmo pedestal ao qual elevava seu mestre, muitas vezes comparado a Michelangelo. Ela apenas diz: "Eu me ocupei de você noite e dia. Agora vou cuidar de mim mesma." E rompe com ele.

Os cenários de Bernard Vazart transportam o espectador para o ambiente da época e — em certa medida — prescindem dos efeitos especiais, como os que poderiam ter sido usados no momento da enchente do rio Sena (a maior de todos os tempos). Isso talvez explicitasse ainda mais, com impacto e intensidade dramática, o caos interno da escultora. De qualquer forma, é respeitável a opção mais intimista adotada pelo diretor Nuytten neste drama psicológico. O que é discutível, em contrapartida, é a exclusão sonora que o filme procede em relação ao universo musical da época. O genial Claude Debussy fez a corte a Camille e o roteiro contempla isso. Faz-se mesmo a inclusão de obras dele (*Spleen*, por exemplo). Mas um certo Eric Satie já causava rebuliço, com melodias e comportamentos, Ravel já despontava... O trabalho de trilha sonora, a cargo de Gabriel Yared, conhecido no pop francês, fica a dever aos cenários de Vazart, por não ser representativo da música que se fazia e que se ouvia.

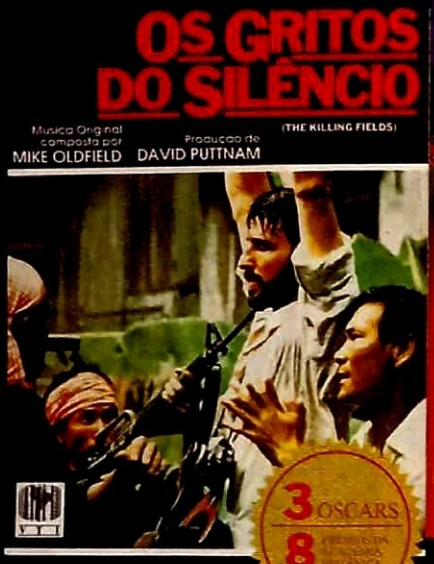
A não ser por esse detalhe musical, *Camille Claudel* é um arrebatamento que se consuma ao longo de 125 minutos. O impulso que se tem ao sair da sessão é ver estátuas, ou mais ainda: tocá-las, senti-las em contato com a pele, o tato captando a pedra, o bronze, a emoção intensa que fica de criadores como Camille/Isabelle moldando e impregnando a matéria bruta.

Adilson Nunes, de Paris

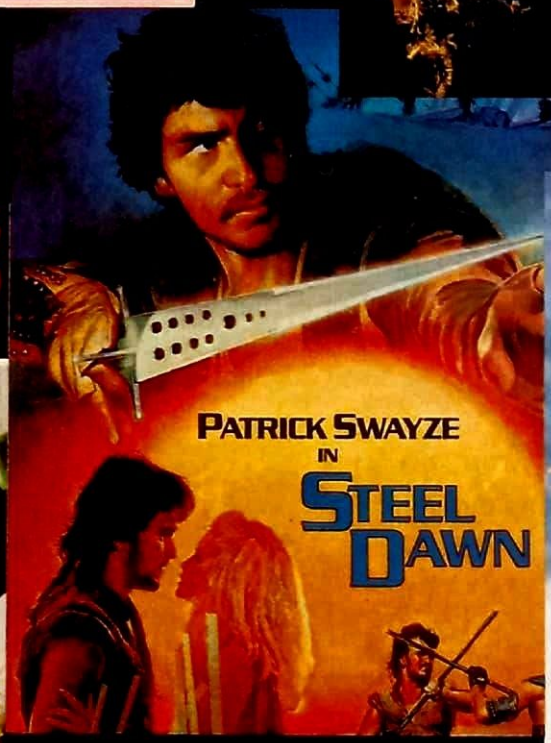
Escultores e amantes, Isabelle e Depardieu, dentro dos bons cenários de Vazart, transportam o público ao ambiente da época

VTI-NETWORK

UMA HISTÓRIA DE SUCESSOS



"... marcará sua mente e sua alma..." (Sunday Express)



VIDEO NETWORK

V T I

VIDEO NETWORK

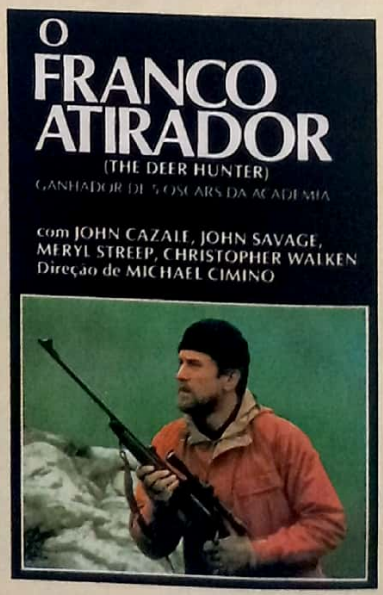
V T I

"VOCÊS SÃO DO RAMO"

Filmes de Capa

STEEL DAWN
SCARECROWS
CRIMES OF THE HEART
GRITOS DO SILÊNCIO
UM ESPÍRITO BAIXOU EM MIM

Quando um velho amigo da casa, homem de longa experiência em TV, visitou pela primeira vez a sede da VTI/NETWORK/CENTURY e não cansava de repetir "vocês são do ramo...", o presidente do grupo, Victor Berbara, mais uma vez entendeu o real sentido dessa frase. Há quatro décadas trabalhando na área de comunicação, não é de estranhar que tenha sido o seu o primeiro grupo a entrar no mercado de distribuição de vídeos no Brasil. A VTI/NETWORK ocupa hoje, um destacadíssimo lugar neste mercado, com uma participação de 10%, à frente de várias



multinacionais, depois de 4 anos de uma política comercial agressiva, séria e profissional. Pois a VTI/NETWORK está completando 4 anos. Começou em março de 1985, nos tempos da Pirataria desenfreada — como recorda Roberto Berbara, que acumula os cargos de Diretor Administrativo, Comercial e de Marketing do grupo — quando o que valia era ver o filme em casa no seu vídeo cassette, antes de ser exibido no circuito comercial dos cinemas. Este era o charme que revertia a verdadeira função do mercado, não importando se a qualidade da fita era péssima, ou mesmo se muitos não entendessem o que os atores falavam.

Foi por esta época que nasceu o verdadeiro mercado de Vídeo no Brasil com outras quatro empresas iniciando suas atividades: a GLOBO-VÍDEO, a FJ LUCAS, a MACVÍDEO e a VCL.

Mas a VTI/NETWORK entrou no mercado com um inegável "feeling" para marcar o seu perfil de bom programador. Basta lembrar os quatro filmes lançados: ESQUIZOFRENIA, EUA, com o conceituadíssimo KLAUS KINSKI (FITZCARRALDO E NOSFERATU). CONSPIRAÇÃO TOTAL, Inglaterra, filme que tinha como protagonista Peter O'Toole, era um drama de revolução.

OS TRAPALHÕES NO PLANALTO DOS MACACOS, Brasil. Dispensável mencionar que os quatro comediantes da televisão formam uma das maiores bilheterias do cinema nacional.

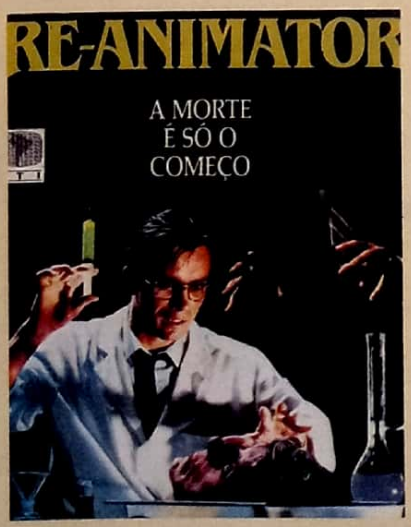
A MENTE SELVAGEM, EUA, uma superprodução com locações em Paris e no Taiti — contava a vida do pintor Gauguin, interpretado por David Carradine.

E a VTI/NETWORK orgulha-se de ter sido também pioneira ao lançar no Brasil a primeira marca independente de valor — fora do circuito das nove grandes produtoras americanas — a Thorn-Emi, a maior empresa de vídeo independente do mundo que continua a representar, hoje, através da Weintraub Entertainment. Se as "majors" ainda não estavam prontas para vir, era, então, importante criar alternativas; e isto a VTI/NETWORK sempre soube fazer.

Não foi um caminho sereno, entretanto. E que o diga Roberto Berbara, segundo presidente da União Brasileira de Vídeo (UBV) entidade criada entre outras finalidades para exigir uma fiscalização maior do CONCINE em relação às fitas piratas.

Há dois anos, durante a gestão de Roberto Berbara, foi iniciada, realmente, a guerra contra a Pirataria. Houve, também, o primeiro encontro entre distribuidoras de vídeo, CONCINE e Clubes de Vídeo e Locadoras — e estes são mais de 3 mil em todo o país, número que dá bem a idéia do potencial desse mercado.

Foi um encontro onde se examinaram as dificuldades dos anos iniciais: as frustradas tentativas de legalização, a exagerada intervenção de organismos oficiais na sua eterna tentativa de burocratizar um mercado eminentemente ágil e dinâmico como esse. E é bom que se contem estas histórias. Este é um país de memória curta, sublinha Victor Berbara, um homem gentil, sem dúvida: ele faz questão de dizer que agradece aos seus clientes que sempre lutaram, com coragem e visão, para manter o mercado aberto.



VIDEO NETWORK

VTI

Uma distribuição NETWORK.

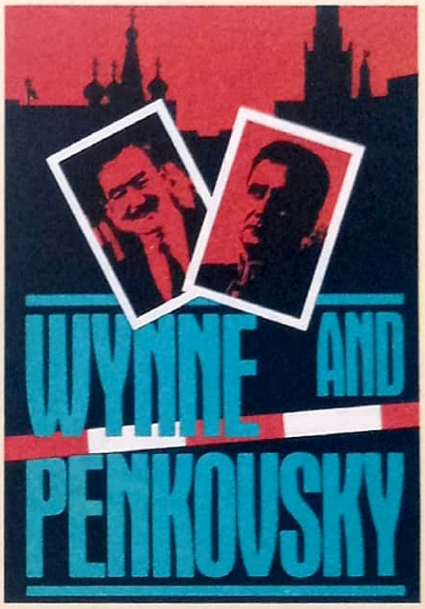
Quem nunca ouviu estas palavras não tem TV em casa.

Um alto nível de qualidade técnica e uma programação inteligente, são dois pontos fundamentais na VTI/NETWORK. Os Berbara explicam direitinho, por que se orgulham disso e não é à toa que a marca da VTI/NETWORK está presente, diariamente em seu lar, com o carisma de seu produto! Uma Distribuição Network...
E vale a pena visitar a sede do grupo em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, aliás, aberta a "tour" para os clientes que se interessem, bastando telefonar e marcar uma visita — um local onde se tem imediatamente a dimensão do seu profissionalismo. Instalada em sete andares de um prédio que

antes abrigara a gráfica do Banco do Brasil — e inteiramente remodelado com mais de 7.500 metros quadrados — a sede da VTI/NETWORK/CENTURY tem rígidas medidas de segurança contra roubos e incêndios, dois compreensíveis pesadelos para quem trabalha nessa área.
Mais do que a Central Técnica onde 224 vídeos gravam simultaneamente o mesmo filme, sala para atendimento de clientes e estoque organizadíssimo, a sede ainda tem dois estúdios de televisão, três estúdios para áudio e dublagem em geral (com a utilização das mais modernas técnicas de acústica), sala de ensaio, camarins, lanchonete, sala de refeição. Enfim, uma verdadeira estação de televisão, voltada para a produção independente, um setor que começa a dar seus primeiros passos. Mas isto não incomoda a VTI/NETWORK que já tem tudo pronto para quando esse mercado desenvolver-se no País: "Nós não pensamos no Brasil de hoje, mas nos preparamos em função do país que queremos ter", diz Victor Berbara.
É desse jeito que eles trabalham. E vale saber o que têm a dizer sobre a dobradinha na qual a VTI/NETWORK se apóia: a programação selecionada e permanente — e a qualidade técnica, obtida com muito profissionalismo, anos-luz à frente da ganância desmedida e do amadorismo da era Pirata, quando o que valia era o fato de ser o primeiro a ver, não importando de que jeito fosse.

VENDAS E MARKETING

Com uma grande experiência em publicidade — a outra empresa do grupo, Century Publicidade Ltda., atua na área desde 1956, a VTI/NETWORK procura sempre inovar na política de marketing e vendas. Durante os últimos 6 meses vendeu com cartão de crédito mesmo perdendo cerca de 2 OTN's por filme vendido. Ou seja, se o preço de tabela eram 8 OTN's aceitava o cartão e o que recebia, na realidade, eram 6,00 OTN's considerada a inflação da época de cerca de 26% ao mês.
Hoje não existe mais a OTN, mas isso serve apenas para exemplificarmos. E as promoções continuam com muita criatividade: pode-se comprar com o cartão de crédito da própria VTI/NETWORK do dia 1.º até o dia 25 de cada mês, recebendo a mercadoria imediatamente pois o estoque é



grande. E o pagamento só se realiza no dia 5 do mês seguinte, independente da data da compra. Trata-se de mais uma excelente inovação da empresa para 1989 que favorecerá os bons clientes do mercado.

PROGRAMAÇÃO SELECIONADA E PERMANENTE

Quando Victor Berbara diz que o segredo de qualquer mercado é boa programação o ano inteiro — em outras palavras, não interessa um IBOPE de 100% num dia e traço no resto do ano — é bom ouví-lo com atenção. É do ramo. No seu currículo, constam grandes ousadias na área de rádio e de televisão. Só um exemplo: foi ele quem teve a idéia de levar para a televisão os programas humorísticos do rádio de enorme audiência. Foi por suas mãos portanto que gente como Chico Anísio estreou no novo veículo, ainda no final da década de 50. Victor Berbara jurava que ia dar certo, apesar do elenco (Ema D'Ávila, Walter D'Ávila, Geraldo Alves, Antonio Carlos Pires, o pai da Glória Pires) achar que não funcionaria. Victor Berbara apostou. Hoje sabe-se quem tinha razão.

Ele escreveu novelas para o Rádio, foi compositor de músicas de sucesso, autor de textos de programas humorísticos e foi o redator, produtor e diretor do primeiro programa de TV feito no Rio: um musical com o então (era 1950) famosíssimo cantor mexicano José Mojica. E na década de 60, lançou-se na produção de grandes musicais: MY FAIR LADY; HELLO DOLLY; LIBERDADE PARA AS BORBOLETAS; PROMESSAS E PROMESSAS e o mais recente, EVITA.

Acumulando essas experiências Victor Berbara observa que há alguma coisa em comum, além da altíssima audiência, entre vários impérios da comunicação do país: no Rádio, a Nacional dos anos 40 e início dos 50, na Televisão, hoje, a maioria de nossas Rêdes de TV: a programação bem feita.

E aí entra a programação da VTI/NETWORK. Victor e Roberto Berbara são categóricos: não interessa rechear o catálogo com dois ou três títulos de ponta por ano (aquela história de 100% do IBOPE) e deixar o resto do produto viver às suas custas: "Cada vez **MAIS** haverá **MENOS** títulos de pontíssima no mercado mundial", observa Roberto com a cancha de quem conhece de perto todos os mercados produtores do mundo.

A exploração dos títulos de ponta no mercado se dá de forma extremamente mais rápida do que sua produção no cinema.

O economista Roberto exemplifica: em dez anos pode-se lançar toda a filmografia da história do cinema.

Não é à toa que um produto requisitadíssimo no exterior são os vídeos do tipo HOW-TO-DO-IT, os documentários, os musicais, os filmes clássicos; "é vital, portanto, criar novas formas de comercialização nas Lojas, abandonando a exagerada importância dada aos cada vez mais raros lançamentos especiais — de super-filmes. O importante é diversificar o produto oferecido criando áreas de interesse específico para atrair a freguesia: "o grande filme serve apenas como recheio dessa política", conclui Roberto.

Por isso a VTI/NETWORK não se acanha de dizer que se considera a número 1 no mercado: são mais de 200 filmes que refletem uma programação de êxitos contínuos, de produto que, decididamente, não fica na prateleira. Uma prova são as cartas de centenas de consumidores que têm chegado, sempre elogiosas. Surgiram quando no início de cada filme, o grupo resolveu motivar o espectador a escrever com críticas e sugestões. A resposta foi surpreendente e a maioria das 400 cartas recebidas em pouco mais de um mês pedem para que se envie diretamente aos clientes dos Clubes de Vídeo a programação da VTI. Aí estão algumas delas:

"Na minha opinião, vocês da VTI/NETWORK não têm o que fazer para melhorar sua atuação no mercado de vídeo porque vocês têm bons filmes lançados como este (CHAMAS DA VINGANÇA) de ótima qualidade de imagem. Além disso, como um bom consumidor exige, vocês colocaram, no começo dos filmes, trailers de outros ótimos filmes como AMYTIVILLE. Gostei também da Legenda Branca com mudança de fundo quando a cena de um filme fica muito clara, por exemplo. A maioria das distribuidoras de vídeo não fazem isso."

SANDRO ALVES FERREIRA
São José dos Campos - SP

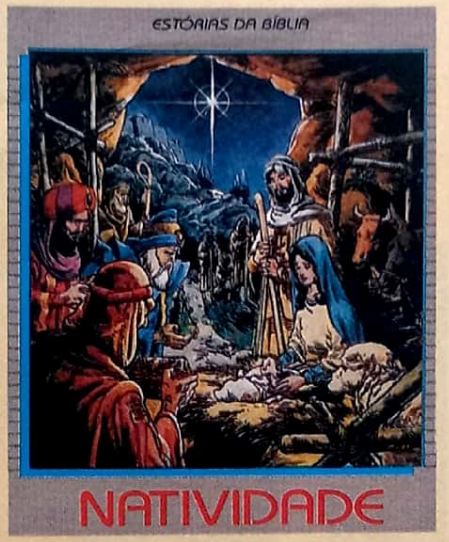
"Não há sugestões a fazer, uma vez que a NETWORK é completa em todos os sentidos, quer nos lançamentos ou na qualidade dos filmes".
SILVIO JOSÉ DE SOUZA
Florianópolis - SC

"A atuação da VTI/NETWORK no mercado de vídeo é muito boa, melhor, impossível."

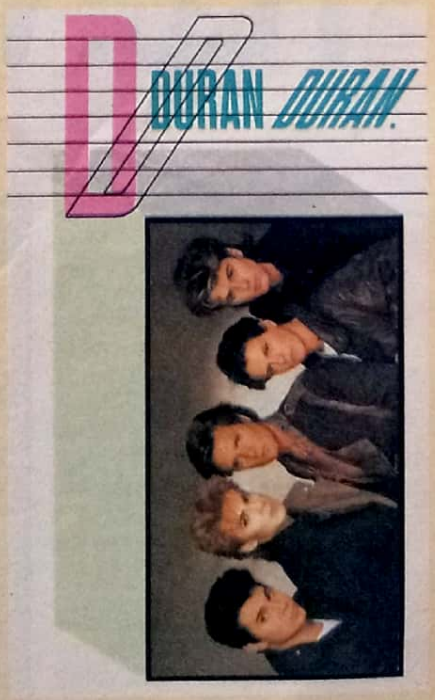
HELOISA RACHEL VEIGA PAVÃO
Fortaleza - CE

"A Vídeo Interamericana está ótima e não deve mudar nada. Tem um ótimo colorido e letras bem legíveis."

FABIANO BRUNO RODRIGUES
Rio de Janeiro - RJ



Por que este sucesso? A sua explicação, talvez, se encontre em três palavras: **bons filmes, constantemente.**
Uma análise do estudo que o departamento de marketing da VTI-NETWORK realizou em cima do magnífico trabalho de pesquisa feito pela revista SET, onde a mesma escolheu os "700 melhores vídeos disponíveis nas Locadoras", nos ajuda a entender o que significa a consistência da programação VTI-NETWORK exclusivamente voltada a atender ao gosto do público.
Do total de 700 filmes, a VTI-NETWORK, em números gerais, tinha 9%.
Mas havia outros detalhes interessantes a analisar. Veja só: As únicas duas empresas que apresentavam mais títulos selecionados em relação a VTI-NETWORK eram a Globo Vídeo e a CIC. Entretanto, se ficássemos apenas nos 5 gêneros preferidos do público brasileiro (Aventura, Comédia, Policial, Suspense e Terror) notaríamos um fato interessantíssimo: a porcentagem de filmes escolhidos da VTI-NETWORK cresce de maneira incrível e a empresa passa a liderar o mercado de maneira absoluta e total! Ou seja, a VTI-NETWORK programa **aquilo que o público deseja ver.** E, nos 5 gêneros que dominam o mercado, é líder absoluta em matéria de lançamentos.

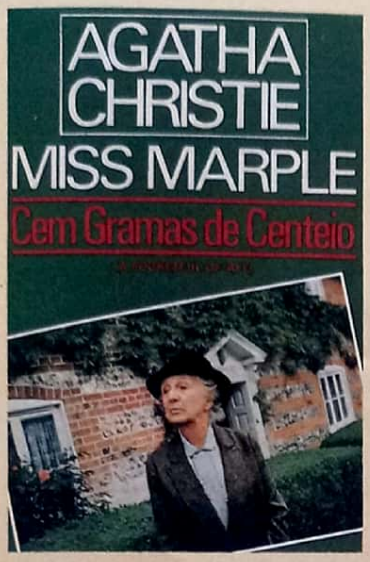


VIDEO NETWORK

VTI

ALTA QUALIDADE TÉCNICA

É neste ítem que está a menina dos olhos da VTI/NETWORK. Por exemplo, o Telecine Bosch FDL 60 B2 que pode operar verdadeiros milagres. No mundo todo, há apenas dois iguais: um em Frankfurt, outro em Nova York.
O Telecine está equipado com módulos especiais e entre outras possibilidades, é capaz de alterar as cores de um filme, quadro a quadro.
Quem adorou o potencial desse equipamento foram os diretores de cinema que podem corrigir cores individuais dentro da mesma cena. Outro equipamento incrível é o Sound Follower da Rank Cintel, único no Brasil, que permite fazer do som da VTI/NETWORK o melhor do mercado.
Todos esses fatos provam que, na VTI/NETWORK, eles são "maníacos" por qualidade e não se acanham em dizer que se consideram a única organização brasileira genuinamente preocupada com a qualidade de seu produto. Por isso, fazem questão de dominar todas as etapas do mercado, exatamente para não depender da má qualidade de terceiros.
"Nossa divisão técnica não é — como ocorre muito no Brasil — um mero fabricante de salsichas, uma simples duplicação de massa com olhos voltados para a **"mass-production"**, afirma Roberto Berbara.
Pode-se ter certeza portanto, de que o cuidado nas legendas ou no melhoramento, através do



Telecine, para um filme a ser apresentado pela Televisão, será o mesmo na duplicação dos vídeos. Simplesmente não dá para "baixar o nível". E as **escravas** — ou seja os 224 aparelhos de vídeo utilizados para reprodução simultânea de um filme — foram tecnicamente melhoradas: cabeça, roletes, capstan e drives — os mecanismos que entram em contato direto com a fita — foram especialmente construídos beneficiando sua qualidade.
As **escravas** também são monitoradas por equipamentos da Muchworth que detecta falhas até no momento de gravação. Enfim, a VTI-NETWORK tem a melhor central de produção e pós-produção de toda a América Latina, talvez uma das 4 melhores e mais completas do mundo, representando um investimento de quase US$ 5 milhões, garantindo a melhor qualidade de master e duplicação, tanto em vídeo quanto em áudio. Os estúdios de dublagem, por exemplo, são os únicos que operam em gravadores de múltiplos canais permitindo a dublagem em várias línguas simultaneamente.
Mais ainda: sempre se utilizam de masters de 1 polegada pará a duplicação: na VTI/NETWORK, nada de U-Matic's utilizados por 90% do mercado brasileiro e de qualidade inferior: há gravadores de última geração em 1 polegada. Na linha stereo hi-fi trabalha-se com JVC também de última geração. Roberto Berbara brinca: "Melhor parar por aqui ou vira covardia". Mas não resiste e conta outra história: o Sr. Robert Knibbs, engenheiro inglês, pode ser um ilustre desconhecido para o grande público, mas é simplesmente um dos mais respeitados técnicos da área em todo o mundo. Ele já dirigiu a marca independente Thorn-Emi e foi quem projetou os estúdios da VTI/NETWORK.
Em uma de suas visitas ao Brasil onde visitou todos os estúdios de duplicação desta praça atribuindo notas — e seguindo os rígidos padrões internacionais — para um relatório a ser apresentado na Inglaterra, o único a ter nota 10 foi o estúdio da VTI.
Hoje, o sr. Knibbs ocupa o cargo de Technical International Advisor de uma empresa que compete com a VTI/NETWORK. Mesmo assim, recentemente consultado pelos Berbara, manteve suas notas. Há uma ponta indisfarçável de orgulho, o mesmo que Victor Berbara sentiu quando os autores e produtores de EVITA afirmaram ser a produção brasileira superior às apresentadas na Broadway e em Londres.

NOVAS CONDIÇÕES DE COMPRAS NA VTI EM 1989

Filmes · Categorias
dupla
lançamento
catálogo

Descontos · de 1 a 6 fitas: 0%
de 7 a 60 fitas: 2%
mais de 61 fitas: 4%

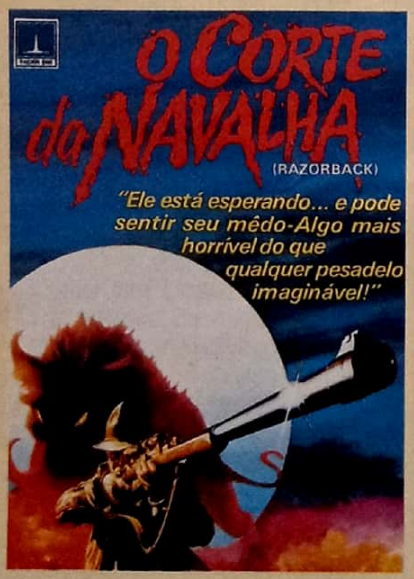
OBS.: não haverá desconto de quantidade para filmes de catálogo nem para compras realizadas após o dia 25 de cada mês.
30 dd - aceita-se a partir de 4 fitas com acréscimo definido mês a mês.
Aceita-se cartão de crédito: Diner's, Credicard, Elo, Ourocard, American Express, mediante condições especiais. Consultar os vendedores.
DISTRIBUIDORES PREFERENCIAIS E CLIENTES ESPECIAIS - possuem o cartão de crédito VTI/NETWORK. Poderão comprar a partir do dia 1.º de cada mês e pagar, com o preço à vista, no dia 5 do mês seguinte.
Caso optem por pagar à vista, terão direito a descontos adicionais de 5% efetuando suas compras até o dia 25 de cada mês.
Para você tornar-se um cliente especial VTI/NETWORK basta ter completado 5 compras, sem nenhum problema de atrasos, e alcançado 15 fitas adquiridas.
Para pagamento com prazos superiores a 30 dias, consultar a Diretoria Comercial.

ATENÇÃO: qualquer desconto ou promoção só é válido se a compra for efetuada até o dia 25 de cada mês.

VIDEO NETWORK

V T I

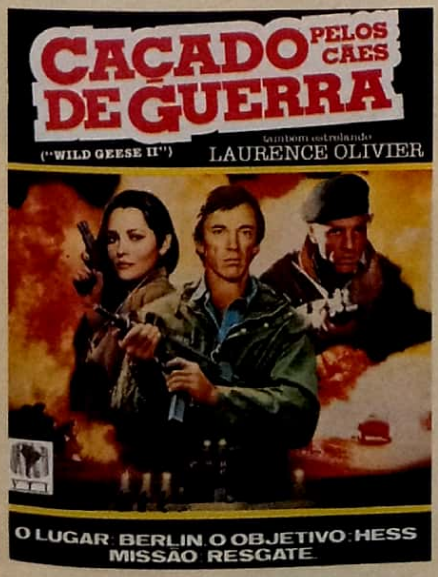
Alguns comentários sobre o mercado e o ano de 1989.



O que dizer de um mercado que até o final deste ano atingirá a marca de 4 milhões de aparelhos de vídeo-cassete? Com uma média de 3 espectadores por vídeo, temos 12 milhões de pessoas que podem assistir a uma fita se bem promovida.
É claro que o filme mais vendido do ano passado não chegou nem a 10% desses espectadores.
Roberto Berbara acredita que isto prova que o mercado ainda é virgem, com potencial enorme, o que aumenta a importância de um grande catálogo como o da VTI-NETWORK. Outro dado interessante a observar é que durante 1988, a indústria brasileira vendeu 170.000 aparelhos. Se calcularmos mais 50.000 entrados no país de procedência estrangeira, teremos um total de 220.000 aparelhos entrando no país no ano passado. Este número deverá aumentar pelo menos em 20% durante 1989, segundo opiniões conservadoras, o que levaria a um aumento de 264.000 novos aparelhos em circulação o que significa, potencialmente, em tese, mais 800.000 novos espectadores e locatários de vídeo cassettes.
Todo esse público precisa de produto e vai recorrer ao catálogo das empresas desde que bem trabalhado por bons projetos de marketing que estimulem não apenas, e exclusivamente, o aluguel de alguns poucos lançamentos mensais.

E a prova deste vertiginoso crescimento está no fato de que a empresa, iniciando suas atividades há quatro anos teve suas vendas aumentadas neste período em mais de 1.000%. O que permitiu a redução dos preços dos vídeos: caíram de 10,50 OTN's (IPI incluso) para 8,00 OTN's com todos os impostos incluídos.

Firmemente empenhados em subir este ano em 3% na sua fatia do mercado (hoje estão em 3º lugar com 10%), a idéia de Roberto Berbara é vender no mínimo 200 mil fitas. Com isto, será possível aumentar as vendas por título diminuindo os custos e reduzindo ainda mais os preços. Outra luta da VTI/NETWORK,



sempre objetivando a redução de seus custos para favorecer o seu cliente, é contra os altíssimos impostos de ICM e IPI. "Nosso produto não é industrial, não fabricamos nada, mas simplesmente prestamos um serviço ao gravarmos em uma fita uma obra de arte. A cobrança de ICM e IPI deve ser portanto combatida", observa Roberto.

REPRESENTANTES DA VTI

VIDEODISTRI
RIO GRANDE DO NORTE, PARAÍBA, PERNAMBUCO E ALAGOAS - Av. Domingos Ferreira, 3192 - sala 1 - Recife, PE - José Ricardo - Tel.: (081) 326-4751

BUSINESS REPRESENTAÇÕES E COMÉRCIO LTDA.
PARANÁ - Rua México, 191 - sala 4 - Curitiba - PR - João Luis Tel.: (041) 253-7610

CLAF VÍDEO COM. E REPRESENTAÇÃO LTDA.
SUL DO ESTADO DO RIO - Rua Dona Delfina, 36 - Sala 301 - Rio de Janeiro - RJ - Angela - Tel.: (021) 288-8311

CARAMEZ E CASTRO
PARÁ, MARANHÃO E PIAUÍ - Rua Arcipreste Manoel Teodoro, 390 - sala 601 - Belém-PA - Sra. Zieni - tel.: (091) 223-4056

ARRAIS REPRESENTAÇÕES
ESTADO DO CEARÁ - Av. Santos Dumont, 266 - Fortaleza-CE - Sr. Maurílio Arrais - Tels.: (085) 251-1804 - 231-2436

PEPITA REPRESENTAÇÕES
BAHIA E SERGIPE - Praça Augusto Severo, 14 - Sala 9 - Salvador-BA - Maria Perpetuo Castro - Tel.: (071) 240-1543

VÍDEO TAPE REPRESENTAÇÕES
PORTO ALEGRE E GRANDE PORTO ALEGRE - Av. Benjamim Constant, 1068 - Cj. 2 - Porto Alegre-RS - Sr. Jacobsen - Tel.: (0512) 42-3830

SPACE
MINAS GERAIS - Av. Afonso Pena, 3924 - sala 512 - Belo Horizonte-MG - Sr. Antonio - Tel.: (031) 225-4073

CCG COM. E REP. LTDA.
ÁREA DE RIBEIRÃO PRETO, SP - Rua Tomaz Pilegi, 431 - Ribeirão Preto-SP - Sr. Constantino - Tel.: (016) 634 7195

RICWAL REP. COM. LTDA.
VALE DO PARAÍBA - Rua Machado Sidney, 11 - 702 - São José dos Campos-SP - Sr. Waldemar - Tel.: (0123) 21 9289

SABRIÁ VÍDEO DIST. LTDA.
BRASÍLIA E GOIÁS - SHIGS 703 - Bloco M - CO3 - Brasília - DF - CEP 70331 - Sr. Roberto Luiz - Tel.: (061) 223 5704

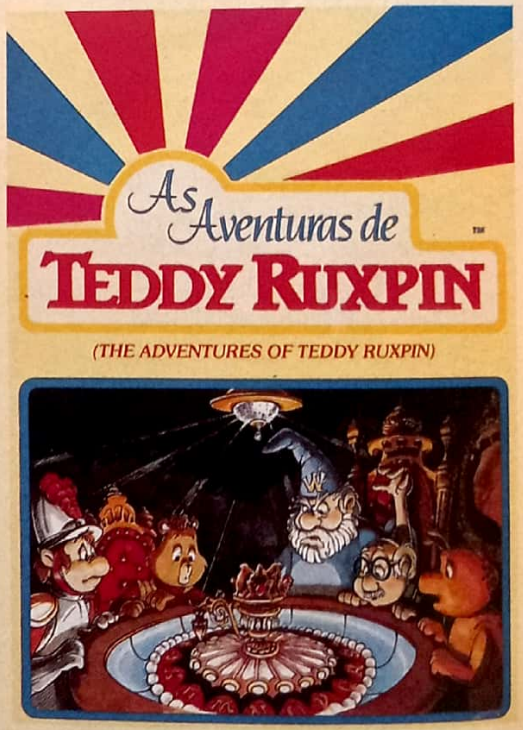
Se você gostou desta matéria escreva-nos com seus comentários e sugestões. Sortearemos 10 cartas e cada uma ganhará uma fita de nossa Distribuição como Presente.

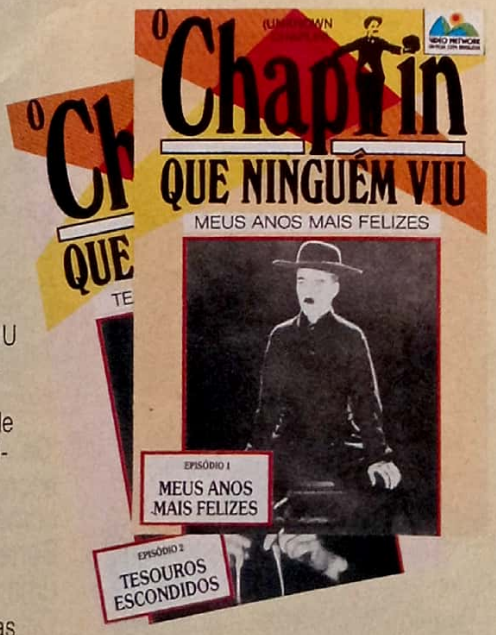
VIDEO NETWORK

VTI

LANÇAMENTOS DE ABRIL

Seis grandes programas
para a sua videoteca.





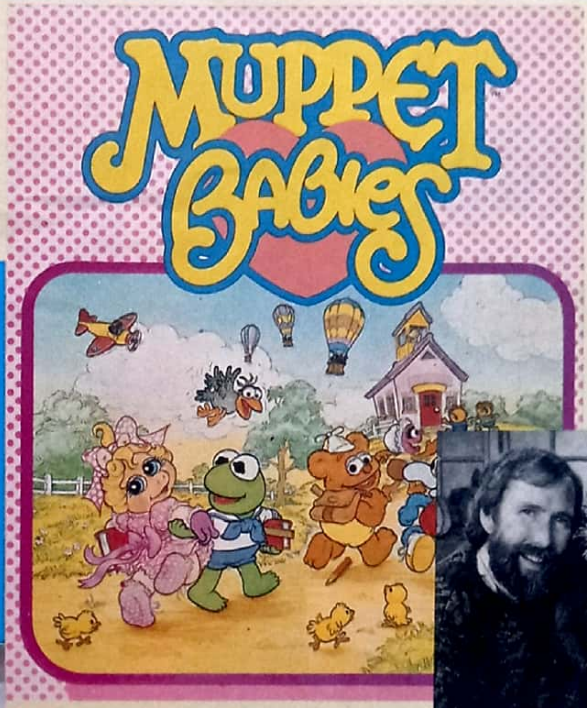
O CHAPLIN QUE NINGUÉM VIU (UNKNOWN CHAPLIN) — Fita dupla — Neste ano, em abril, fazem 100 anos que este grande gênio do cinema nasceu. A VTI-NETWORK presta sua homenagem a Charles Chaplin lançando o mais completo programa sobre sua vida. Para quem gosta de cinema, uma verdadeira jóia. Imagens inéditas de vários filmes de Chaplin.

AS AVENTURAS DE TEDDY RUXPIN (THE ADVENTURES OF TEDDY RUXPIN) — O mais famoso ursinho do mundo, agora em desenho animado, enfrentando fantásticas aventuras em uma jornada rumo ao desconhecido. Muita fantasia e ação em um desenho que agrada crianças e adultos.

VIDEO NETWORK

V T I

A GRANDE AVENTURA (THE GREAT BALLOON ADVENTURE) — Com a sensacional Katharine Hepburn em um filme com muita ação.



ATENÇÃO
Em abril a VTI/NETWORK promove o lançamento exclusivo no Brasil da programação produzida por JIM HENSON — criador dos MUPPETS — considerado, na atualidade, como o maior nome em matéria de programas infantis.

MUPPET BABIES — Criação de Jim Henson, este programa ajuda as crianças a utilizar sua imaginação e criatividade. É inspirado no antológico Muppet Show e já recebeu vários prêmios internacionais. É a nova mania das crianças em vários Países.

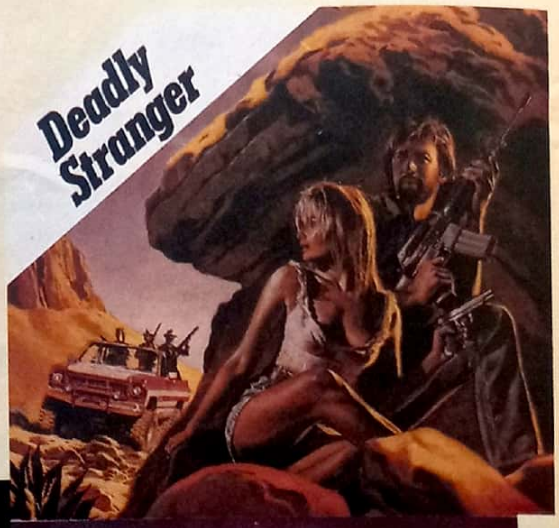
TRIBUTO (TRIBUTE) — Jack Lemmon está sensacional neste grande filme com seu humor e sensibilidade habituais.

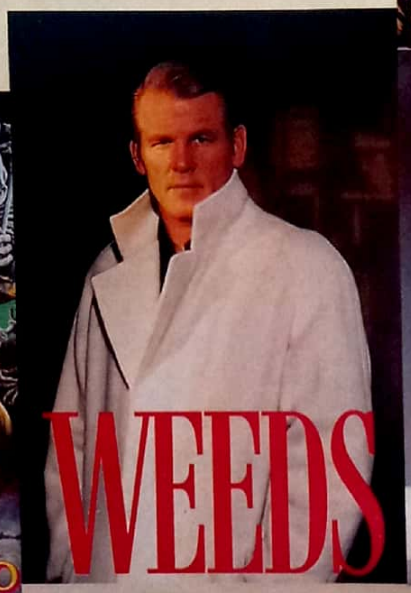
O FANTASMA DA ÓPERA (THE PHANTOM OF THE OPERA) — Grande desenho animado com excelente dublagem, baseado na famosa estória do "fantasma" que aterrorizava a ópera de Paris.

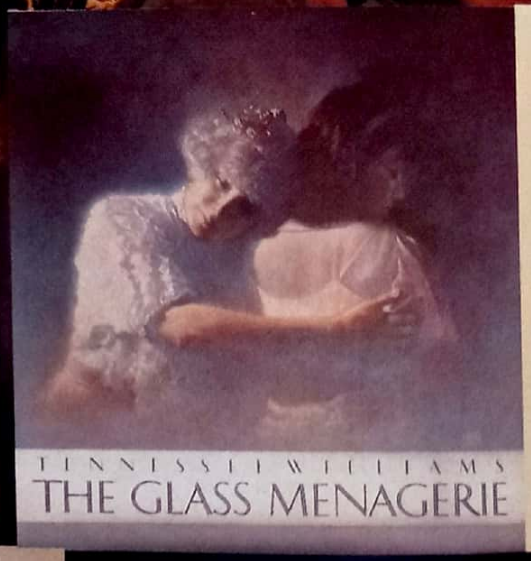
VIDEO NETWORK

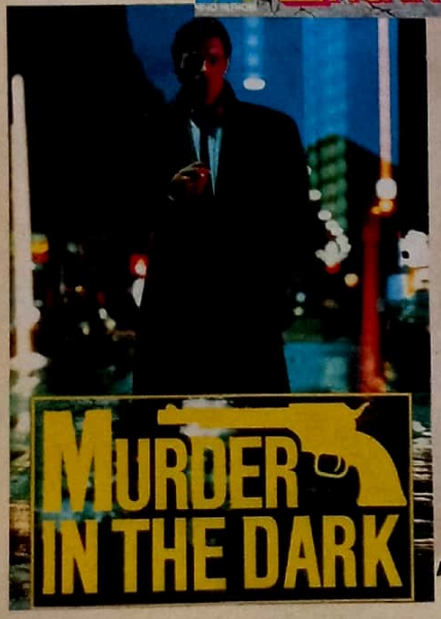
VTI

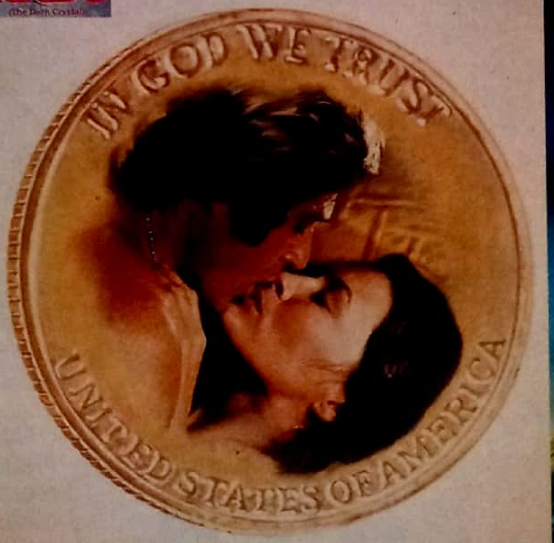
E aqui alguns lançamentos para 89



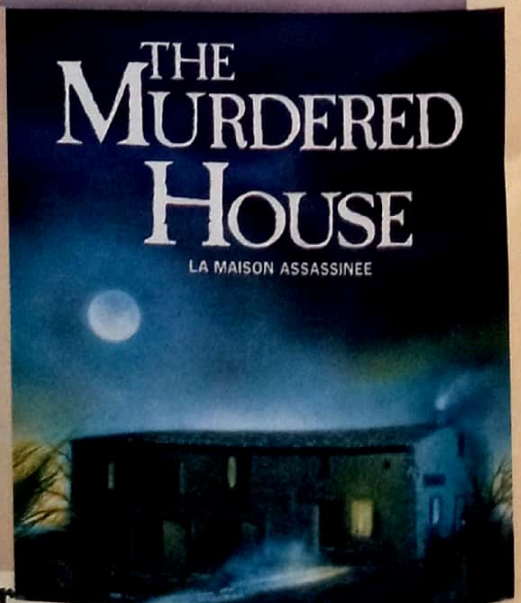






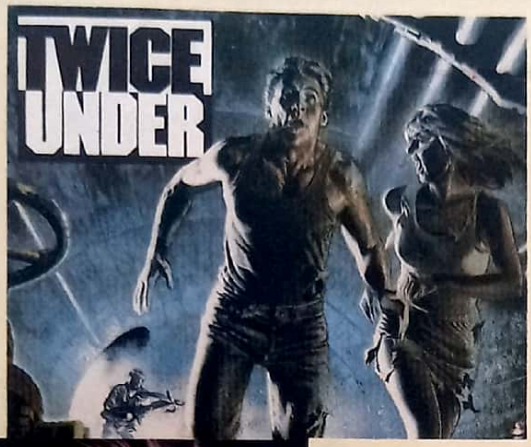


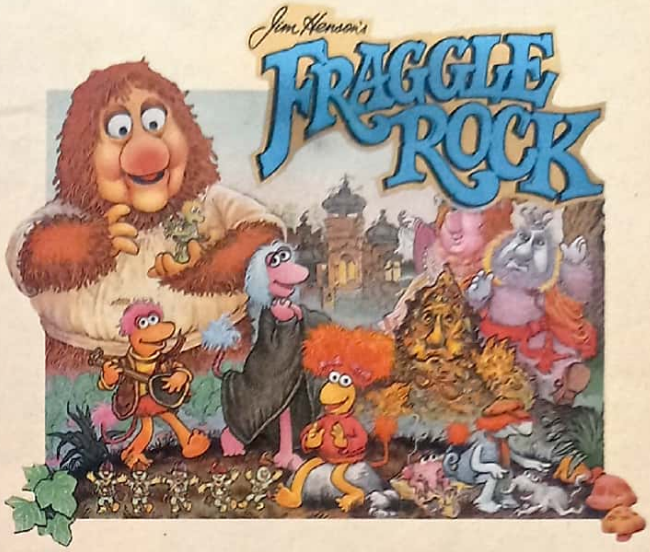
Three Days Of The Condor

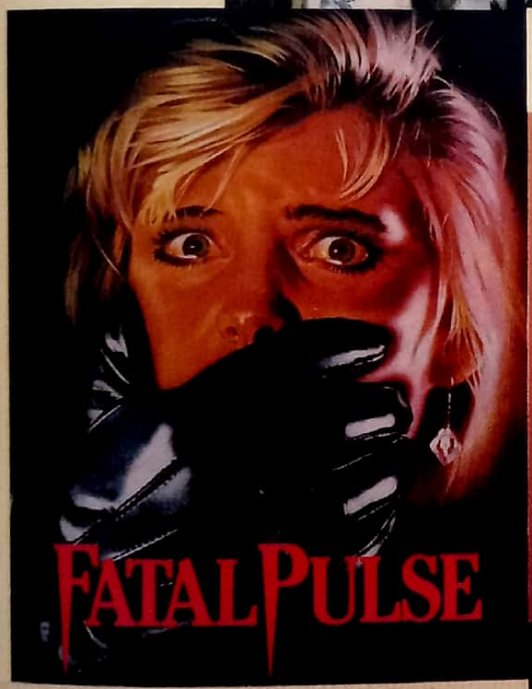


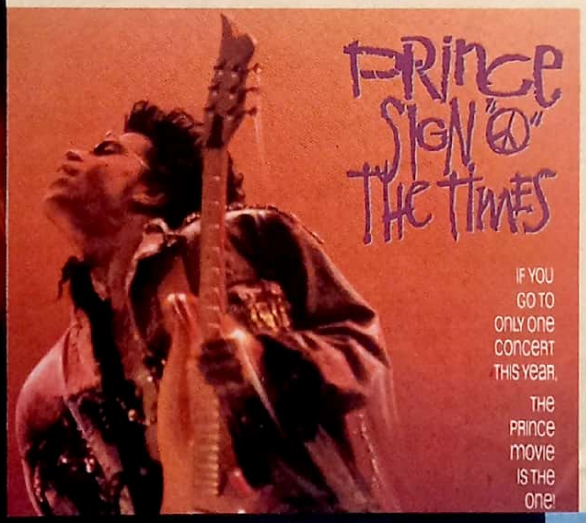
VIDEO NETWORK

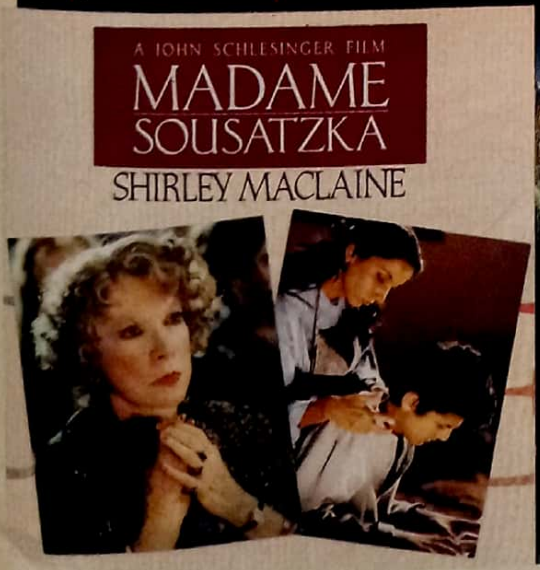
VTI

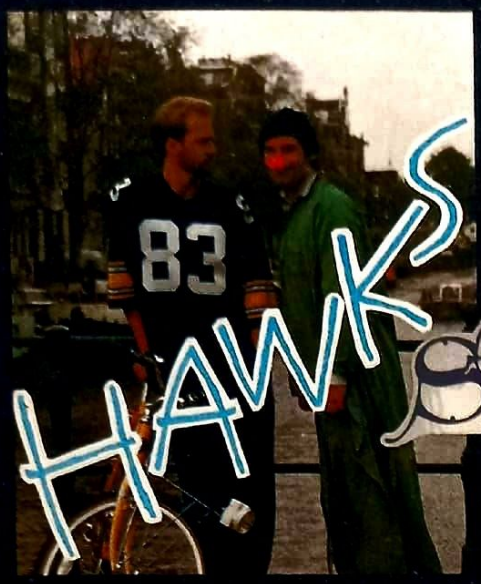


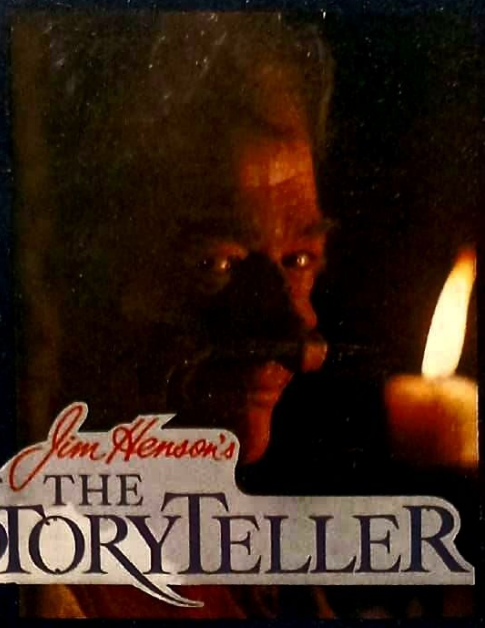


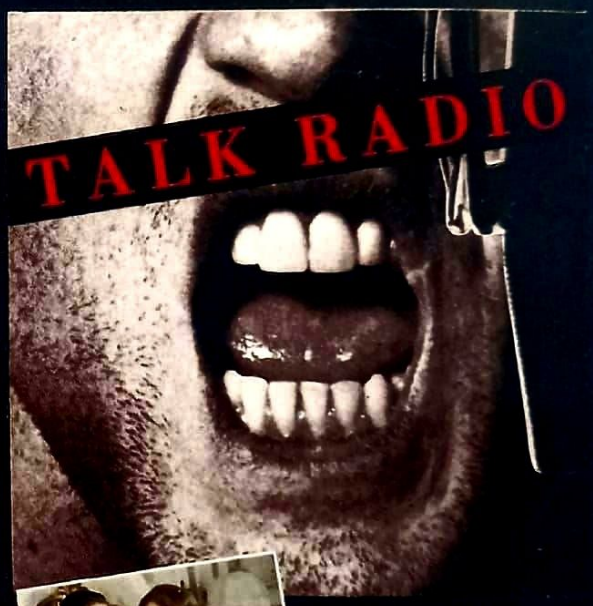


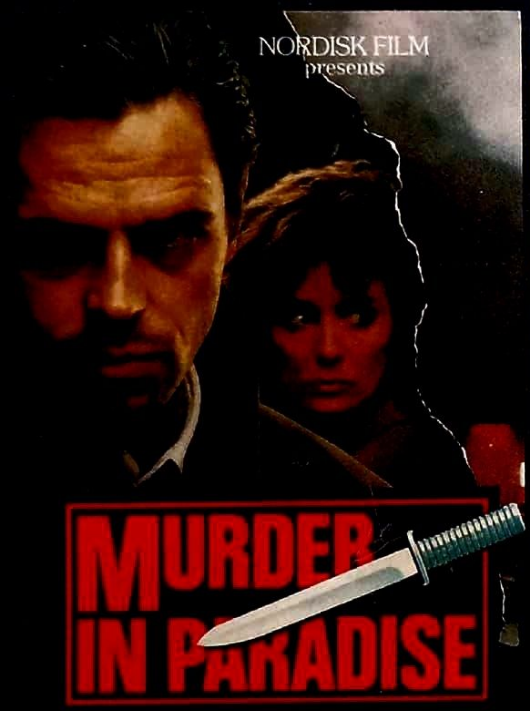












NETWORK DISTRIBUIDORA DE FILMES S.A.
VÍDEO INTERAMERICANA LTDA.
Rua General Bruce, 55 - São Cristóvão
Tel.: (021) 580-3130 - CEP: 20921 - Rio de Janeiro - RJ
Telex (021) 2123018 CPUL BR - Fax (021) 580-7733

Alameda Santos, 705 / 32 - São Paulo
Tels.: (011) 283-3438 e 285-6984

VIDEO NETWORK

VTI

OSCAR 89

No calor da disputa, os prós e contras de cada um dos indicados para levarem as estatuetas na 61ª noite gloriosa da Academia de Hollywood. Aqui, um guia completo para saber o que estará em jogo na solenidade de 29 de março, quando os vitoriosos serão conhecidos

Ah, as ironias da Academia! Ano passado, saiu triunfante da noite do Oscar um alto executivo derrubado de seu posto pelas futricarias internas da indústria — David Puttnam, a força secreta atrás de *O Último Imperador*. Este ano, os mais fortes concorrentes são:

- Um filme que levou seis anos para ser concretizado, que foi tido e havido como um desses "casos perdidos" do cinema, e cujo time inteiro de desenvolvimento e produção demitira-se do estúdio à época de seu lançamento — *Rain Man*.
- Um filme nada elogioso para com os usos e pontos de vista da América média, dirigido por um inglês e distribuído por uma companhia de porte médio — *Mississippi em Chamas*.
- Outro filme dirigido por um inglês ultra-independente, Stephen Frears, estreando em Hollywood, com uma temática centrada em sexo puro e simples e tendo como origem e pano de fundo cartas de aristocratas franceses do século XVIII. É um filme desenvolvido e produzido fora dos grandes estúdios, comprado na última hora pela Warner, como parte de um pacote — *Ligações Perigosas*.

São coisas como essas que dão um certo tempero de drama e suspense à famosa noite de março, que há 61 anos confere glória e estatuetas.

Infelizmente, nem glória nem estatuetas são eternas. Apenas fãs e especialistas são capazes de recitar os ganhadores de, digamos, cinco anos atrás, e nem mesmo esses conseguem recordar vitoriosos em categorias do tipo "som", "direção de arte", "documentário". Os Estados Unidos estão repletos de ganhadores de Oscar que vivem e morrem à míngua, freqüentemente sem suas estatuetas, vendidas em lojas de penhores, perdidas por parentes ou — como acaba de acontecer aqui em Los Angeles com cinco Oscar de um veterano diretor de arte da chamada "Era de Ouro" de Hollywwod — leiloadas a preço vil (no caso, 20 dólares pelas cinco peças) para pagar dívidas.

Mas, pelo espaço de algumas semanas, é como se o Olimpo baixasse sobre o aflito planeta Terra. A Academia dá seu baile, espocam garrafas de champagne, todos dançam. Depois, a vida, que ainda é mais poderosa que o cinema, continua.

Para quem quer acompanhar o jogo de probabilidades deste sexagésimo primeiro Oscar, algumas dicas: "Cinco Grandes" são categorias nobres, que definem, para a indústria, quem realmente venceu o Oscar. Mais que o número de indicações, este é o verdadeiro termômetro para se aferir, aqui, na interna, o poder de fogo dos filmes, atores e diretores.

Os "Quatro Médios" são prêmios quase de consolação, onde a Academia descarrega preferências que considera inviáves para os primeiros postos — como comédias, por exemplo. Apesar de não serem tão espetaculares, têm seu peso dentro da indústria, e podem acelerar e definir muitas carreiras.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

O TURISTA ACIDENTAL

Warner

MULHERES À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS

Fox

UM PEIXE CHAMADO WANDA

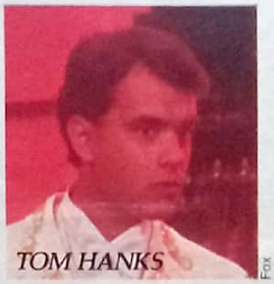
UIP

Entre os Gorilas, Sigourney é quase tudo o que há de bom. Disputa com Melanie Griffith. Kevin Kline (acima) é azarão contra Dustin Hoffman. Mulheres *é o favorito entre os estrangeiros.* Turista *leva pouca chance*

NAS MONTANHAS DOS GORILAS

Warner

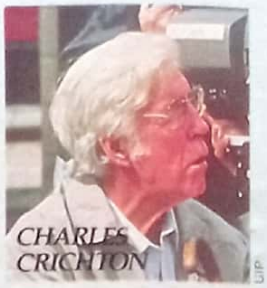
No duelo entre Hoffman e Gene Hackman, Hanks e Sydow correm por fora. Meryl Streep, a eterna indicada, concorre com Melanie. Entre os diretores, Crichton e Nichols são menos cotados que Levinson e Parker


TOM HANKS

Fox

MELANIE GRIFFITH

Fox

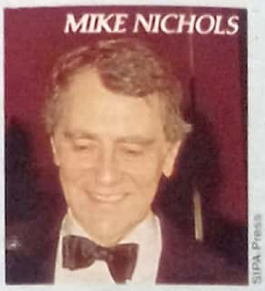

CHARLES CRICHTON

UIP

MAX VON SYDOW

MERYL STREEP

Paris


MIKE NICHOLS

SIPA Press

OS CINCO MAIORES

MELHOR FILME

• O Turista Acidental • Ligações Perigosas • Mississippi em Chamas • Rain Man • Uma Secretária de Futuro.

MELHOR DIRETOR

• *Martin Scorsese* (A Última Tentação de Cristo) • *Charles Crichton* (Um Peixe Chamado Wanda) • *Alan Parker* (Mississippi em Chamas) • *Barry Levinson* (Rain Man) • *Mike Nichols* (Uma Secretária de Futuro).

MELHOR ROTEIRO ORIGINAL

• Quero Ser Grande *(Gary Ross e Anne Spielberg)* • Sorte no Amor *(Ron Shelton)* • Um Peixe Chamado Wanda *(John Cleese e Charles Crichton)* • Rain Man *(Ronald Bass e Barry Morrow)* • Running on Empty *(Naomi Foner)*.

MELHOR ATOR

• *Gene Hackman* (Mississippi em Chamas) • *Tom Hanks* (Quero Ser Grande) • *Dustin Hoffman* (Rain Man) • *Edward James Olmos* (O Preço do Desafio) • *Max von Sydow* (Pelle, o Conquistador).

MELHOR ATRIZ

• *Glenn Close* (Ligações Perigosas) • *Jodie Foster* (The Accused) • *Melanie Griffith* (Uma Secretária de Futuro) • *Meryl Streep* (A Cry in the Dark) • *Sigourney Weaver* (Nas Montanhas dos Gorilas).

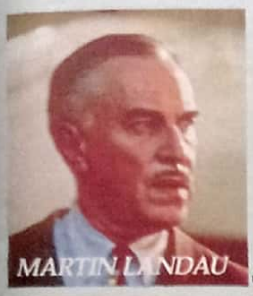
OUTROS

MELHORES EFEITOS ESPECIAIS

• Uma Cilada para Roger Rabbit *(Ken Ralston, Richard Williams)* • Willow *(Dennis Muren, Michael McAlister, Phil Tippett e Chris Evans)* • Duro de Matar *(Richard Edlund, Al Di Sarro, Brent Boates e Thaine Morris)*

MELHOR FOTOGRAFIA

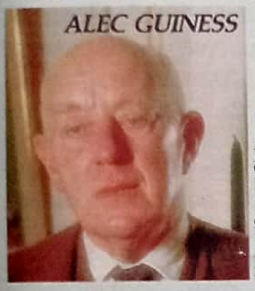
• A Insustentável Leveza do Ser *(Sven Nykvist)* • Mississippi em Chamas *(Peter Biziou)* • Rain Man *(John Seale)* • Tequila Sunrise *(Conrad L. Hall)* • Uma Cilada para Roger Rabbit *(Dean Cundey)*.



Fox

Warner

Warner



Liaison/Gamma-Sigla

Warner

OS QUATRO MÉDIOS

MELHOR ROTEIRO ADAPTADO

● O Turista Acidental *(Frank Galati e Lawrence Kasdan)* ● Ligações Perigosas *(Christopher Hampton)* ● Nas Montanhas dos Gorilas *(Anna Hamilton Phelan e Tab Murphy)* ● Little Dorrit *(Christine Edward)* ● A Insustentável Leveza do Ser *(Jean-Claude Carrière e Philip Kaufman)*.

MELHOR ATOR COADJUVANTE

● *Alec Guiness* (Little Dorrit) ● *Kevin Kline* (Um Peixe Chamado Wanda) ● *Martin Landau* (Tucker - O Homem e Seu Sonho) ● *River Phoenix* (Running on Empty) ● *Dean Stockwell* (De Caso com a Máfia).

MELHOR ATRIZ COADJUVANTE

● *Joan Cusack* (Uma Secretária de Futuro) ● *Geena Davis* (O Turista Acidental) ● *Frances McDormand* (Mississippi em Chamas) ● *Michelle Pfeiffer* (Ligações Perigosas) ● *Sigourney Weaver* (Uma Secretária de Futuro).

MELHOR FILME ESTRANGEIRO

● Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos *(Espanha)* ● Salaam Bombay *(Índia)* ● Pelle, o Conquistador *(Dinamarca)* ● The Music Teacher *(Bélgica)* ● Hanussen *(Hungria)*.

MELHOR MAQUIAGEM

● Os Fantasmas Se Divertem *(Steve La Porte, Robert Short)* ● Um Príncipe em Nova York *(Rick Baker)* ● Os Fantasmas Contra-Atacam *(Tom Burman e Bari Drieband-Burman)*.

MELHOR CANÇÃO

● *"Calling You"*, de Bagdá Café *(Bob Telson)* ● *"Let the River Run"*, de Uma Secretária de Futuro *(Carly Simon)* ● *"Two Hearts"*, de Buster *(Phil Collins e Lamont Dozier)*.

MELHOR TRILHA MUSICAL

● O Turista Acidental *(John Williams)* ● Ligações Perigosas *(George Fenton)* ● Nas Montanhas dos Gorilas *(Maurice Jarre)* ● Rebelião em Milagro *(Dave Grusin)* ● Rain Man *(Hans Zimmer)*.

Warner

Grandes atores são os coadjuvantes deste ano, como Geena, Michelle, Landau e Alec Guiness. O genial Roger Rabbit *tem uma indicação apenas (já foi sucesso no mundo, não precisa de estatueta para promover-se). Ao lado, a competente fotografia de* Tequila *e a espirituosa maquiagem dos* Fantasmas

O VÉU SOBRE BERLIM

O manto de piquetes estudantis e protestos de cineastas quase cobriu os brilhos do Festival de Berlim, encerrado no dia 20 de fevereiro

Durante as duas semanas reservadas ao Festival de Cinema Internacional de Berlim, já na sua 39.ª edição, foram exibidos 650 filmes. Apesar da espera nas filas, a freqüência diária foi de sete mil pessoas, entre jornalistas, convidados, distribuidores, staff da organização e o público em geral, que cresce a cada ano em proporção assustadora.

Desde 1979, quando a exibição de *Franco Atirador*, de Cimino, quase interrompeu a mostra com a retirada em massa do bloco do leste, o Festival de Berlim desenvolveu um gosto incomum pela controvérsia. Este ano a sua delicada localização geopolítica, dividida após a guerra com uma cicatriz de cimento armado, foi o palco de uma acirrada disputa norte—sul entre o diretor Moritz de Hadeln e toda a indústria de cinema italiano — revoltada com os comentários insultuosos sobre algumas de suas produções e também com a exclusão do novo filme de Ettore Scola, *Splendor*, despachado para Cannes no último minuto. O resultado foi uma debandada geral de todos os outros filmes italianos das mostras principal e paralela, junto a uma revoada de artigos e declarações indignadas que acabaram desviando a atenção do público na abertura da mostra com *Ligações Perigosas*, de Stephen Frears.

Art Films

O show de som e imagem foi a grande vedete na projeção inaugural no Zoo-Palast, a sede do festival, com o requintado e aplaudido retrato de Frears da decadente aristocracia francesa do século 18.

Do lado de fora, o festival contou com outro espetáculo concorrente: um animado e colorido piquete de estudantes, que estavam em greve geral, simpatizantes e grupos anti-censura, apoiados inclusive pelos deficientes físicos, que protestavam contra a falta de acomodações para cadeiras de rodas dentro dos cinemas principais. Curiosamente, a segurança montou suas barricadas na única seção autônoma da mostra, em conseqüência da rebelião de 1968: o Fórum do Cinema Jovem.

Com o passar dos anos, o Fórum tornou-se uma das melhores e mais bem programadas mostras do mundo, com filmes dos quatro cantos do planeta, privilegiando produções rotuladas como "pouco comerciais" e filmes sobre a Segunda Guerra e o nazismo. O diretor do Fórum, Ulrich Gregor, contando com seu competente time de colaboradores, fez questão de manter, da pequena e tempestuosa seleção italiana, *Maicol*, de Mario Brenta (discípulo de Ermanno Olmi e co-diretor da microescola de cinema independente em Asiago, no pé dos Alpes), e teve que se desligar do resto do festival.

Ainda assim, o programa do festival como um todo confirma uma crescente 'forumização' da mostra — com um grande espaço para as produções soviéticas e do leste europeu —, deixando para trás a imagem de um festival grosseiramente comercial.

Esse ano, a seleção de Hadeln está se configurando como o mais substancial alinhamento da memória atual, com filmes de arte do calibre de *La Bande des Quatre*, de Jacques Rivette; o radicalmente lésbico, belíssimo e imponente *Joan of Arc From Mongolia*, da alemã Ulricke Ottinger; e o divertido e arrasador compêndio judeu-polaco-americano de *American Stories*, da bela Chantal Akerman.

Contra eles competiu uma bateria de pesos-pesados indicados ao Oscar, como *Rain Man*, de Barry Levinson, com o autista Dustin Hoffman e seu irmão Tom Cruise; *Acusados*, de Jonathan Kaplan, com uma ambígua e impetuosa Jodie Foster e a sedutora Kelly Mc Gillis no papel de sua advogada; o controvertido *Mississippi em Chamas*, de Alan Parker; e *Nas Ondas do Rádio*, de Oliver Stone.

BOA CARTADA — Além desses, merecem destaque a história chinesa *Wang Zhong*, de Wu Ziniu, sobre os soldados japoneses perdidos nas montanhas da China; um inexplicavelmente tedioso Carlos Saura com *La Noche Escura*; um evocativo

filme israelita, *The Summer of Aviya*, do talentoso diretor Eli Cohen; e *Ressurrected*, de Paul Greengrasse, sobre a disputa Falkland-Malvinas. O húngaro *Mielott Befejezi Ropted a Denever* (Antes do Morcego Completar seu Vôo), de Peter Timar, foi perversamente emparelhado a *Acusados* por causa de sua perturbadora lógica sensacionalista ao descrever a progressão doentia de um romance entre uma mulher e um policial bissexual que insiste em tomar o filho dela como amante. Surpreende pelo inusitado, pela procura obsessiva dos lugares mais absurdos que a tela pode encontrar. Finalmente, uma boa surpresa da produção independente americana, *West is West*, de David Rathed, a história de um garoto indiano que acaba se apaixonando por uma americana de São Francisco, com o toque divertido dos melodramas musicais indianos.

Mas o indicador de todas as tendências continua a ser mesmo o Fórum, que atrai os rebeldes de todos os gêneros dentro e fora das telas do Festival de Berlim. Sua grande cartada, este ano, foi a seleção dos novos e antigos filmes asiáticos, com produções da Indonésia, do Japão, da Tailândia e da Coréia. E, é claro, da Turquia — o grande pesadelo alemão dos anos 80 —, com o contundente *Adeus ao Falso Paraíso*, do cineasta turco Tevfic Baser, cuja estréia veio com o aplaudido longa *Alemanha 40 Metros Quadrados*, sobre a miserável condição dos emigrados turcos em território alemão.

por Donald Ranvaud, de Berlim

RESULTADOS OFICIAIS

LONGAS-METRAGENS

Urso de Ouro *(Grande Prêmio do 39.º Festival de Berlim)* - Rain Man, *de Barry Levinson (Estados Unidos)*

Urso de Prata *(Prêmio Especial do Júri)* — Wang Zhong , *de Wu Ziniu (República Popular da China)*

Urso de Prata *(Melhor Diretor)* — *Dusan Hanak, por* I Love, You Love *(Tchecoslováquia)*

Urso de Prata *(Melhor Atriz)* — *Isabelle Adjani, no filme* Camille Claudel, *de Bruno Nuytten (França)*

Urso de Prata *(Melhor Ator)* — *Gene Hackman, no filme* Mississippi em Chamas, *de Alan Parker (Estados Unidos)*

Urso de Prata *(Prêmio Melhor Roteiro/Melhor Performance)* — *Eric Bogosian, no filme* Nas Ondas do Rádio, *de Oliver Stone (Estados Unidos)*

Urso de Prata *(Prêmio para o brilhante filme com duas performances chocantes de Kaipo Cohen e Gila Almagor, baseado em suas histórias verdadeiras* — The Summer of Aviya, *de Eli Cohen (Israel)*

Prêmio Alfred-Bauer — The Servant, *de Vadim Abdraschitov (União Soviética)*

Menção Especial — *Jacques Rivette, por* La Bande des Quatre *(França/Suíça)*

CURTAS-METRAGENS

Urso de Ouro — Films Dansant, *de Monique Renault e Gerrit van Dijk (Holanda)*

Urso de Prata — *para Jaroslava Havettová, pelo filme* Fate *(Tchecoslováquia)*

JÚRI INTERNACIONAL

Rolf Liebermann — Presidente (Suíça); Leslie Caron — Vice-presidente (França); Chen Kaige (República Popular da China); Vadim Glowna (Alemanha Ocidental); Randa Haines (Estados Unidos); Doutor Vladimir Ignatowski (Bulgária); Adrian Kutter (Alemanha Ocidental); Francisco Rabal (Espanha); Cliff Robertson (Estados Unidos); Zdenek Sverak (Tchecoslováquia); Boris Wassiljew (União Soviética)

Bratislava — Koliba

Weltbewerb

Films du Losange

Dustin Hoffman recebe o Urso de Ouro por Barry Levinson e Isabelle Adjani o de prata como melhor atriz (acima); ao lado, I Love, You Love, *de Dušan Hanák, e* The Servant, *de Vadim Abdraschitov; abaixo,* La Bande des Quatre, *de Jacques Rivette, e, na página ao lado,* Nas Ondas do Rádio, *de Oliver Stone*

O CAPUZ DA IMPUNIDADE

O europeu Alan Parker reabre a ferida do racismo americano com* Mississippi em Chamas, *mais que um libelo anti-racista

Fotos Fox

Se o diretor americano D.W. Griffith (1880-1948) estivesse vivo para assistir a *Mississippi em Chamas*, do inglês Alan Parker, ficaria pasmo e desapontado em perceber que seu distante colega fez um filme totalmente oposto ao seu *Nascimento de Uma Nação* (*The Birth of a Nation*, 1915). Parker rodou um libelo anti-racista, enquanto Griffith fez um elogio à Ku Klux Klan, colocando-a como "o mocinho", em contraposição aos negros "bandidos". Chegou ao ponto de nem sequer trabalhar com atores negros. Usou brancos pintados de preto. Considerado um dos filmes mais racistas da história do cinema, *Nascimento de Uma Nação* simplesmente foi responsável pelo renascimento, na época, daquela seita secreta.

Conhecida também como Império Invisível do Sul, a Ku Klux Klan (nome onomatopéico do ruído que os atiradores provocavam ao armar um antigo fuzil) foi fundada no Sul dos Estados Unidos, após a Guerra Civil, em 1866, com a finalidade de impedir que os negros recém-libertados pusessem em prática seus direitos civis, principalmente o do voto. Seus membros, que também são contra judeus e imigrantes, dividem-se em muitos grupos. A queima da cruz é sua principal cerimônia, e seus adeptos usam capuzes pontiagudos, chapéus e vestimentas brancas. Os militantes da Klan usam armas também.Vêem assassinando os negros, ao longo deste século, quase sempre acobertados pela impunidade.

A formidável ficção policial contada por Alan Parker, *Mississippi em Chamas* , baseia-se no caso verídico de três jovens voluntários, militantes do movimento pelos direitos civis, Andrew Goodman, de 20 anos, Michael Scwerner, de 24, e o companheiro negro de Mississippi, James Chaney, de 22. Eles retornavam na noite de 21 de junho de 1964 do *Congresso da Igualdade Racial* , em Neshoba, Mississippi, quando, subitamente, ao passarem de carro por uma estrada solitária, distante dos arredores de Filadélfia, foram surpreendidos por um grupo da Klan, que os executou *in loco*. Na época, o caso comoveu toda a nação americana pelo fato de dois jovens serem brancos. A imprensa tratou o caso com estardalhaço. Sob os protestos iniciais do chefão do FBI, J. Edgard Hoover, o presidente Lyndon Johnson ordenou que um batalhão de agentes fosse encaminhado para o local do crime.

No filme, Neshoba ganhou o nome de Jessup, e Alan Parker (em função da ação) inicialmente manda para lá, a fim de investigar o desaparecimento dos três jovens militantes, apenas dois agentes do FBI: o jovem Alan Ward (Willem Dafoe, de *Platoon* e *A Última Tentação de Cristo*)no comando da mis-

são, que age em sintonia com o idealismo político da era Kennedy, e o veterano Rupert Anderson (Gene Hackman, de *A Conversação* e *Sem Saída*), que havia sido xerife no Mississippi antes de entrar para o FBI. Além da missão, ambos têm apenas uma coisa em comum: não são racistas.

DESIGUAIS E COMBINADOS — Há um acordo bastante funcional na diversidade de estilos dos dois agentes. Alan Ward é sério, formal, emana muita disposição mas também um certo rigor inconseqüente, típico dos novatos exemplares. Ele aborda impetuosamente as pessoas da região, ignorando seus costumes — brancos e negros são separados em tudo. Em conseqüência, ele não consegue estabelecer um elo direto com o povoado — nem mesmo com as vítimas —, sendo tratado como um almofadinha. Sua conexão se dá por Rupert Anderson, bem mais velho e desalinhado que, por ter nascido no Mississippi, sabe agir como um nativo. Em geral ele se locomove com mais desenvoltura e graça do que Ward, e sempre saca do seu sorriso cínico para os brucutus à paisana da Ku Klux Klan. Superficialmente, Anderson tem o formato da cultura local — um camaleão por excelência. Mas ambos se completam: é a analítica razão de gabinete de Ward com o intuitivo e eficiente pragmatismo de rua de Anderson.

Talvez em função de seu papel mais flexível (e de sua larga experiência de ator), Gene Hackman proporciona um espetáculo de interpretação, que lhe valeu merecidamente o prêmio de melhor ator no último Festival de Berlim, em fevereiro, e a indicação para a mesma categoria do Oscar 89. É o seu personagem Anderson que convence Ward, à certa altura da narrativa, a usar os próprios métodos da Klan para arrancar as provas de que necessitam. Ele é capaz de se aproximar da suave esposa do troglodita xerife Pell, Brad Dourif (Frances McDormand, indicada para melhor atriz coadjuvante do Oscar 89), e com charme oferecer flores para

O diretor inglês (página oposta) fez Hackman e Dafoe (acima) solidários contra o terror e rivais (ao lado) quanto ao método de combatê-lo. Abaixo, a devastação na noite escura

Gene Hackman "faz a barba" do delegado (Brad Dourif)

quebrar a resistência. Há uma identidade instantânea (e sincera) entre ambos, conterrâneos. Há também um progresso nas investigações. Mas Anderson, além de terno, sabe ser animal, como quando à certa altura faz a barba do xerife Pell à sua maneira, o que inclui alguns acidentes de trabalho. A barbearia fica aos pedaços.

Parker fez mais do que um brilhante thriller policial, fez também um filme de terror. Na terra natal dos maiores *bluesmen* da história, Robert Johnson e Muddy Waters, Alan Parker criou um clima de cidade-fantasma. Uma conspiração muda paira ameaçadoramente sobre o local e atrás das nucas de Ward e Anderson.

A Klan impõe sua própria lei, como uma nostálgica prática do Velho Oeste, e oculta com silêncio tácito a identidade de seus associados. Ao mesmo tempo seus dirigentes promovem comícios massivos, em que discursam contra os negros. A população branca, em peso, aplaude. Dá legitimidade aos criminosos.

Acima, marinheiros procuram os corpos dos ativistas no pântano de Jessup, onde negros são espancados (centro) e o prefeito (R. Lee Ermey) é racista

GUERRA INCENDIÁRIA — O líder da KKK, Townley (Stephen Tobolowsky), se diz apenas um próspero comerciante, quando defende fanaticamente os ideais da supremacia branca. A Klan observa das sombras as investigações, nas moitas, sempre à paisana. Acontece que, quando os dois policiais federais encontram o carro dos três jovens desaparecidos, escondido num pântano, são chamados à cidadezinha mais cem homens para trabalharem na procura dos corpos. O cinema local é convertido em *bureau* e o motel é comprado pelo FBI. Lá se instalam os investigadores. O lugarejo de Jessup vira uma praça de guerra. A Klan vem à ação queimando igrejas, casas, ou enforcando negros, mostrando-se no seu tradicional uniforme, que se assemelha ao do fantasma de lençol.

Alan Parker não impôs limites ao pavor em *Mississippi em Chamas*. Trabalha com uma seita fanática que brinca com o irracional e mata crianças sem pestanejar. Parker não poupou o choque que remexe nas consciências dormidas um problema secular que sempre teve a mesma vida de um vulcão — ora em erupção, ora adormecido. E o filme, que alia a animosidade da truculência local à inflexibilidade dos agentes do FBI, obedece ao pulso desse vulcão. A narrativa é pontuada de explosões, literais e emocionais.

Foi preciso um observador distanciado (não americano), como Parker, para tratar cruamente a questão. Ele justifica a escolha do tema: "Eu observava a América como se ela fosse o derradeiro Eldorado" mas, "quando começaram as lutas e mortes pelos direitos civis, nos anos 60, foi como uma grande desilusão, o fim de um sonho." Após ler tudo a respeito, ver todas as fotografias possíveis e assistir a todos os documentários existentes, Parker conseguiu passar seu entusiasmo para o produtor Fred Zollo, que pretendia entregar o projeto para o diretor Milos Forman. A busca da cor local o levou ao próprio Mississippi, em vez de escolher locações mais tranqüilas.

Apreensões nos sets de filmagem não faltaram, desde declarações jocosas e indignadas até inscrições KKK misteriosamente grafadas durante a noite nos cenários. "Essa tensão não é prejudicial no set de filmagem", disse Parker. "Suponho que eu seja um diretor que precise de vilões." Mesmo depois de pronto, o filme enfrentou resistências ostensivas no Estado do Mississippi, onde ameaças anônimas impediram projeções. Parker, que não gosta nem de ouvir falar que seus filmes tratam dos desvalidos, não considera *Mississippi em Chamas* um filme definitivo sobre os direitos civis.

Como antítese da obra de D.W. Griffith, ele mostra a segregação legalizada do passado refletindo sobre o presente. Em vez de provocar o nascimento da Ku Klux Klan, ele pede o seu sepultamento.

Walter Silva

Mississippi Burning, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Alan Parker ■ Com Gene Hackman, Willem Dafoe, Frances McDormand, Brad Dourif, R. Lee Ermey, Gailard Sartain ■ ROTEIRO: Chris Gerolmo ■ FOTOGRAFIA: Peter Biziou ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Philip Harrison e Geoffrey Kirkland ■ MONTAGEM: Gerry Hambling ■ MÚSICA: Trevor Jones ■ PRODUÇÃO: Frederick Zollo e Robert F. Colesberry ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Esportes, nutrição, aeróbica, moda, ginástica, e gente bonita.

EDITORA AZUL

NAS BANCAS

FLOREIOS GALANTES

***Víboras masculinas e donzelas voluptuosas dançam o minueto e trocam correspondência em* Ligações Perigosas**

Fotos Warner

Um dos filmes mais apaixonantes da atual safra de concorrentes ao Oscar 89 nasceu de um romance publicado no século XVIII, *Les Liaisons Dangereuses*, intrincada trama que mistura sedução e jogos de poder entre a aristocracia francesa no período que antecede a Queda da Bastilha. *Dangerous Liaisons* (a grafia francesa mostrou-se demasiadamente *gauche* para o americano médio) conta com um elenco estelar — Glenn Close, Michelle Pfeiffer e John Malkovich —, regido pelo diretor inglês Stephen Frears *(Minha Adorável Lavanderia, Sammy and Rosie Get Laid)*.

O filme — *Ligações Perigosas*, no Brasil — pode não ter sido um estrondo nas bilheterias dos Estados Unidos (em fevereiro a renda ainda estava dois milhões de dólares aquém do custo de produção), mas recebeu uma afeição unânime, rara na crítica de cinema e inesperada para um gênero considerado maldito na Hollywood dos dias de hoje: o filme de época. "Fascinante", "arrebatador", "inteligente obra-prima", sentenciaram as manchetes, pavimentando com tapete vermelho o caminho que levaria o filme à mais cobiçada indicação dentre as determinadas pela Academia: a de Melhor Filme.

Talvez mais espantoso do que a aparente reabilitação do gênero seja o fato de que está por vir uma segunda versão da mesma história, num filme dirigido por Milos Forman ao toque de 30 milhões de dólares e que só verá a luz em meados de julho. Ao contrário do que estimava Glenn Close numa entrevista recente, o público não está farto de "filmes que mostram pessoas escrevendo cartas com penas, em vez de canetas". O mais certo, porém, é que o romance engendrado por Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803) mantém-se tão eletrizante e atual quanto no ano de seu lançamento, 1782. Em qualquer época é apetitoso o cardápio de intrigas, volúpia e castigo servido por Laclos.

SEDUÇÃO DIABÓLICA — O roteiro com que Frears trabalhou é uma adaptação da peça de teatro que Christopher Hampton criou, baseada no livro. Descontadas as perdas naturais da transcrição — o livro era epistolar (em forma de cartas) e a linguagem usada nos diálogos pelos atores difere, obviamente, do estilo floreado vigente no século XVIII —, foi mantido o calor do duelo de astúcias travado entre a Marquesa de Merteuil (Glenn Close) e o Visconde de Valmont (Malkovich). A Marquesa e o Visconde divertem-se manipulando os sentimentos alheios e a fama

de víboras os precede, aonde quer que vão. A situação da Marquesa é mais delicada, pois, na condição de mulher, dela são exigidos passividade e silêncio dentro da sociedade, exigências contra as quais ela furiosamente se rebela.

O Visconde, pelo contrário, diverte-se com sua má fama e gaba-se do enorme número de corações partidos que deixou cair no caminho. Por motivos diferentes, o Visconde e a Marquesa unem-se no estratagema mais diabólico de suas "carreiras". O ex-marido da Marquesa está de casamento marcado com uma jovem virgem. O Visconde está quase desacreditado como conquistador intrépido. A Marquesa, então, propõe que o Visconde deflore a virgem, estragando, assim, a festa do ex-marido, e reestabelecendo a reputação do Visconde.

Depois de recusar inicialmente a proposta da Marquesa — "fácil demais", ele alega —, o Visconde aceita o desafio. Mas surge uma distração no processo de "educação" da jovem virgem: o Visconde descobre a bela, madura, religiosa e fiel (ao marido) Madame de Trouvel (Pfeiffer).

Essa, sim, seria uma presa digna de sua sofisticada malícia, com o que parece concordar a Marquesa, tanto que oferece um prêmio ao Visconde. Caso ele consiga fazer com que Madame de Trouvel renuncie a seus rígidos padrões morais, a Marquesa presenteará o Visconde com o próprio corpo, o qual Valmont conhece dos tempos em que ele e Merteuil eram amantes. O Visconde quase vence essa segunda empreitada, mas comete o pior pecado do jogo que montara: se apaixona por Madame de Trouvel.

Esta não é a primeira vez que *Les Liaisons Dangereuses* vira filme. Existe mesmo uma versão "atualizada" que Roger Vadim dirigiu em 1959 com Gérard Phillipe e Jeanne Moreau, trazendo para um cenário "moderno" os papéis que agora são de Malkovich e Close. Mas é quase impossível imaginar melhores nomes para os papéis de Valmont e Merteuil: Malkovich percorre na tela a fina linha que separa o frio calculista do psicótico descontrolado. Glenn Close desenha a Marquesa com uma face enganosa que oculta, com cortesias e mesuras, um vulcão de ressentimento contra um mundo dominado por homens.

José Emílio Rondeau,
de Los Angeles

Michelle Pfeiffer, a virtuosa (na página oposta), é perseguida pela crueldade de Glenn Close, que manipula a virgem Cécile (Uma Thurman), na foto maior. Ao lado e abaixo, Malkovich exercita seus talentos com uma cortesã. Mais abaixo, apaixonado por Michelle

Dangerous Liaisons, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Stephen Frears ■ Com Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Keanu Reeves ■ ROTEIRO: Christopher Hampton, baseado no livro de Choderlos De Laclos ■ FOTOGRAFIA: Philippe Rousselot ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Stuart Craig ■ MÚSICA: George Fenton ■ PRODUÇÃO: Norma Heyman e Hank Moonjean ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

A VOLTA POR BAIXO

Uma Secretária de Futuro *reergue Melanie Griffith numa fábula sobre o sucesso da virtude nos negócios e no amor*

Fotos Fox

Ela é transviada e, por isso, maravilhosa. Está a um milímetro da degeneração, a um segundo da orgia apocalíptica, a um passo do delírio sem retorno, ela está por um fio. Melanie Griffith, nascida em Nova York no dia 9 de agosto de 1957, filha de Peter Griffith e Tippi Hendren — a loira fria de *Os Pássaros* de Hitchcock — entrou ainda criança para a indústria cinematográfica. Aos 4 anos mudou-se com a família para Los Angeles. Morava numa fazenda, onde havia leões e outros animais selvagens. O leão de Melanie, chamado Casey, morreu no ano pasado.

Ela mesma, saída de casa aos 14 anos, quase morreu quando tinha 23 anos, num acidente de automóvel. Bêbada. Sua ascensão é a escalada do declínio, a vertigem, uma deliciosa e permanente decadência. Viveu e casou com Don Johnson, aquele que mais tarde faria sucesso com a série de TV *Miami Vice*. Separou-se. Casou-se com Steven Baner. Divorciou-se. Tomou drogas até. Explodiu em *Dublê de Corpo* fazendo strip-tease, em 1984. Fascinou a juventude algemando Jeff Daniels a uma cama de motel em *Totalmente Selvagem*, de 1986. Apareceu de cara inchada, triste, em *Rebelião em Milagro*. Bebeu, drogou-se, safou-se. Está morando com o filho Alexander, de 3 anos, em Nova York. De lá, ela retorna.

Melanie, a um milímetro do êxtase, ressurge em *Uma Secretária de Futuro*. Quase 50 milhões de dólares nas bilheterias americanas nos dois primeiros meses de exibição. Melanie faturou o Globo de Ouro como melhor atriz cômica. O seu corpo já não é aquele primor de exatidão e desejo; sua face já não é a de uma *teenager*; sua voz não é mais de criança. Ela já não esconde o que o tempo lhe deu de sofrimento. Envelheceu. E ficou mais sensual, mais bela, mais madura. Por estar sempre por um fio, no limiar do desmoronamento — moral, físico, afetivo —, Melanie faz com que cada brilho seu pareça o cume, faz de cada performance o seu canto do cisne. Ela está irresistível no seu melhor — e mais importante — papel.

FAXINEIRA DE CALCINHAS — De um lado está Sigourney Weaver. Do outro, Harrison Ford. É preciso talento e competência para uma atriz com intenções de não se deixar ofuscar por astros de tamanha grandeza.

Melanie é Tess McGill, uma suburbana nova-iorquina de 30 anos, que precisa pegar a balsa de Staten Island, passar em frente à Estátua da Liberdade para chegar a Manhatan, dar duro o dia todo num posto de secretária no mercado de ações e ganhar um salário ridículo. Sigourney Weaver é Katharine Parker, uma yuppie de 29, que leva um vidão. Depois de aprontar uma baderna federal no trabalho, Tess McGill é demitida e consegue uma vaga como assistente de Katharine.

Sua chance de subir na vida aparece quando Katharine leva um tombo esquiando. Tess fica sabendo pelo telefone que sua chefe ficará fora por semanas. Katharine pede que Tess jogue água nas plantas, cuide de seu apartamento, cancele compromissos sociais e que se vire com a rotina. Tess vê aberto, com a melhor das intenções, o caminho para realizar os negócios que tem na cabeça. Um desses negócios é convencer o magnata Oren Trask (Philip Bosco)

a comprar uma emissora de rádio e, com isso, fazer suas ações subirem no mercado. É aí que um especialista em mídia, Jack Trainer, entra na vida de Tess. Trainer (Harrison Ford), certo de que Tess é uma executiva, será seu aliado.

Sigourney Weaver está perfeita. Harrison Ford também. Mas é Melanie quem reluz. Com seus "olhos transparentes", como os define o diretor Mike Nichols (o mesmo de *Biloxi Blues*), ela transmite decepção, paixão, ódio, amor, expectativa em um lapso de segundos. Seus lábios quase finos e sua língua quase pornográfica imprimem à personagem uma volúpia irresistível: "Tenho cabeça para os negócios e o corpo para o pecado", diz ela a Trainer. O seu corpo se empresta a uma das cenas mais insinuantes e travessas dos últimos anos. Só de calcinhas, ela passa o aspirador de pó no apartamento de sua chefe. Essa faxineira já vale o filme.

GORILA DE PELÚCIA — Não fossem os encantos de Tess e tudo não passaria de um conto a mais para cantar a ascensão social na América. Bobagem. Quem é que se incomoda com a moral da história? Sobretudo numa história que, a pretexto de ser edificante, narra-se com ironias cintilantes que beiram o cinismo e o deboche? A presença da atriz Joan Cusack no papel secundário de Cyn, a amiga suburbana de Tess, é uma verdadeira preciosidade. Joan foi vista em *Nos Bastidores da Notícia*, no papel (igualmente secundário) de uma neurótica irreversível e hilária. Desta vez ela está mais afiada. Seu rosto apropriado para micagens não poderia ter sido mais bem aproveitado. Ela, sozinha, dá conta de retirar todo o tom dignificante da história. Com ela na trama, tudo se reduz a uma questão de ajeitar-se na vida. Por bem, por mal ou por esperteza.

Um gorila enorme, preto, de pelúcia, nas mãos de Sigourney Weaver descendo de um helicóptero é ainda mais cômico — e gratuito. Sem razão aparente, ela aparece com o gigantesco bichinho e o atira nos braços de Melanie Griffith, que fica atônita com o monstrengo. A única razão para a cena está fora do filme, talvez numa outra produção — *Nas Montanhas dos Gorilas*, que Sigourney Weaver protagoniza, contracenando com primatas de verdade . Chegando de helicóptero é como se a atriz, e não a personagem, estivesse retornando de um filme-fora-do-filme.

Divina a decadência que levou Melanie ao grande estrelato. O seu corpo "feito para o pecado" e sua voz que diz os mais quentes palavrões estão melhores do que antes. Não há nenhuma Tess McGill que não dê certo dentro dela. Não há Harrison Ford que não caia. Não há espectador que não molhe os lábios na escuridão.

Eugênio Bucci

Working Girl, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Mike Nichols ■ Com Harrison Ford, Sigourney Weaver, Melanie Griffith, Alec Baldwin, Joan Cusack ■ ROTEIRO: Kevin Wade ■ FOTOGRAFIA: Michael Balhaus, A.S.C. ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Patrizia Von Brandenstein ■ MÚSICA: Carly Simon ■ PRODUÇÃO: Douglas Wick ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

A espirituosa Joan Cusack (ao alto) dá à narrativa um tom quase cínico, acentuado pela perna engessada de Sigourney Weaver, que abre o futuro para a secretária. Harrison Ford não sabe qual coquetel tomar

A LOUCURA DOS HOMENS

Inspirado num fato real,* Acusados *traz Jodie Foster no papel de uma mulher estuprada. "O sexo forte" senta no banco dos réus

De más intenções o mundo está cheio. A atriz Jodie Foster, de 26 anos, por azar ou por uma conjunção obscura de fatores, atrai algumas delas. Até mesmo na vida real. Em 1981, quando John Hinckley Jr. atirou no presidente Reagan, era nela que estava pensando, era a ela que queria impressionar, segundo confessou na polícia. Hoje está num hospital psiquiátrico, como uma espécie de símbolo das admirações desproporcionais e doentias que Jodie Foster desperta nas pessoas. Provavelmente em decorrência da imagem que vem firmando nas telas.

Em boa parte dos filmes que fez, ela corria o risco de estupro. Foi assim em *Taxi Driver*, de 1977. Jodie é uma prostituta adolescente que tem uma relação sexual violenta com um bandido procurado pela polícia. Um ano depois, em *A Menina do Fim da Rua*, aos 14 anos, tenta esquivar-se dos olhares mórbidos e famintos do personagem interpretado por Martin Sheen. Já em *Um Hotel Muito Louco*, de 1984, uma comédia bizarra, que fala de sexo e incesto, o estupro se consuma. A cena, no entanto, é envolta num clima de fantasia cínica, em que, numa floresta, um time de Rugby aplaude e estimula a má iniciativa de seu líder (Mathew Modine), como faunos pululando em torno de uma ninfa indefesa.

A própria paixão insana de John Hinckley Jr. foi retratada, disfarçadamente, em *Five Corners*, de 1988, que foi visto na Mostra de São Paulo daquele ano. Coincidência ou não, o fato é que Jodie Foster está marcada como a mulher por quem os homens cometem loucuras perigosas.

Fotos UIP

CUMPLICIDADE MACHISTA — *Acusados*, seu último filme a aportar no Brasil (ela está preparando um com Dennis Hopper, sobre um caso com a Máfia, e tem outros três inéditos no Brasil: *Mesmerized*, "um filme neogótico e feminista", *Siesta* e *Stealing Home*), reforça esta impressão, mas de uma forma bem menos "romântica", bem mais prosaica. Ela é Sarah Tobias, uma garçonete mais sensual que bonita, esperta e um tanto vulgar que, certa noite, num bar de terceira, é estuprada por três "admiradores". O argumento é baseado num caso real de 1983, ocorrido na taverna Big Dan, em New Bedford, Massachusetts. O crime sexual, nesses moldes, é corriqueiro nos EUA. Quatro a cada seis estupros são cometidos por mais de dois "rapazes". Neste caso, o estupro que inspirou o filme foi presenciado,

À esquerda Jodie Foster, de cabelos longos e copo na mão com a advogada Kelly McGillis. Acima, Jodie - depois de tosar os cabelos - e Kelly enfrentam o escândalo, a imprensa e um novo julgamento: indignação desperdiçada

incentivado e aplaudido pelos freqüentadores do bar, configurando uma versão trágica de torpe camaradagem viril.

Sarah vai ao hospital, onde fica provado o estupro. A assistente do promotor, Katheryn Murphy (Kelly McGillis), é designada para cuidar do caso. Numa seqüência que rápida e rasteiramente mostra os sinuosos caminhos do Direito, Katheryn faz um acordo com os advogados de defesa dos estupradores e transforma a acusação de estupro em simples agressão. Os três ignóbeis bravateiros são condenados a um reles ano de cadeia. Sarah, furiosa, vai ao apartamento de sua "protetora", a assistente da promotoria, e despeja uma lição de ética. Envergonhada, ferida nos seus brios, Katheryn resolve enfrentar os homens do escritório, os homens da defesa, em suma, os homens do mundo inteiro, e move uma ação contra os homens que testemunharam o crime. Acusa-os de indução criminosa, ou seja, de incentivarem o estupro. Neste segundo processo, a vítima Sarah é chamada a depor. O promotor (o horrível ator Carmen Argenziano) acha um absurdo, já que Sarah não é testemunha "qualificada" (ela bebe, fuma, namorou com um traficante e fala três palavrões a cada cinco palavras). Além disso, oras, o caso já foi encerrado. Katheryn, desconfiada de que seu superior está só defendendo o próprio sexo, dá as costas e vai adiante no caso.

O filme se transforma numa batalha contra o chauvinismo generalizado. Acontece que esta batalha é didática demais. *Acusados* não convence. Não é à toa que saiu sem nenhuma premiação no último festival de Berlim. A causa que o filme advoga é boa (surpreendente, já que os produtores são os mesmos de *Atração Fatal*, uma obra de puro primitivismo moral), mas sua realização é tacanha. A começar do roteiro que delineia personagens e situações com a sutileza de um machado. Durante quatro anos e meio este roteiro ficou rolando por Hollywood, à cata de atrizes. Finalmente, Kelly McGillis topou. Ela mesma foi vítima de um estupro real, em 1982, e escondeu o fato até entrar para o filme.

BOAS INTENÇÕES — Mas todo este engajamento emotivo não basta. Kelly McGillis toma suas linhas ao pé da letra e compõe uma promotora opaca, cujos argumentos de ataque, ao mesmo tempo contidos e sentimentais, nunca parecem suficientes para quebrar o cínico cerco chauvinista. A trilha sonora, melosa e apelativa, parece dizer: "Agora! espectador, comova-se!"

Salva-se Jodie. A cena em que ela dança sozinha no bar, a despeito dos funestos acontecimentos que se seguiram, é uma aula de sensualidade para as atrizes que confiam só no próprio sorriso. Jodie — que é formada em Literatura na conceituada Universidade de Yale — confessa que foi a cena mais difícil para ela, mais ainda que a do estupro, que demorou quatro dias para ser filmada. Sua performance, que mereceu indicação para o Oscar (única indicação do filme) insere-se nos limites certos: não busca simpatia ou choro, apenas expõe um grave problema. Mas é só. Ao retratar um mundo cheio de más intenções, *Acusados* faz lembrar o ditado: "De boas intenções o caminho do inferno está repleto".

Daniel Benevides

The Accused, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Jonathan Kaplan ■ Com Jodie Foster, Kelly McGillis, Bernie Coulson, Leo Rossi, Ann Hearn ■ ROTEIRO: Tom Topor ■ FOTOGRAFIA: Ralf Bode, A.S.C. ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Richard Kent Wilcox ■ MÚSICA: Brad Fiedel ■ PRODUÇÃO: Stanley R. Jaffe e Sherry Lansing ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

NAVALHA SEM CHARME

A quarta seqüência de* A Hora do Pesadelo — O Mestre do Sonho *perde o encanto e o poder de aterrorizar. Freddy Krueger virou negociante

A inteligência sádica e a sensualidade profana que marcam o nascimento do personagem Freddy Krueger em *A Hora do Pesadelo I*, de 1984, decidiram não tomar parte nesta quarta aparição do horripilante carniceiro. Em 1984, com roteiro e direção do reputado Wes Craven, Freddy atacava os pesadelos dos adolescentes como anda fazendo até hoje, mas a realidade que cercava todo o açougue sobrenatural era mais elaborada. A moldura "realista" dava procedência ao espanto, dava temeridade aos pesadelos, e uma certa origem coerente ao Freddy. No primeiro episódio, os assassinatos eram investigados pela polícia; o mistério se revelava aos poucos; uma mãe de lábios úmidos narrava à sua filha aterrorizada a gênese maldita de Freddy Krueger. Relatando episódios bárbaros e repulsivos — de como os moradores da rua Elm encontraram Freddy, um assassino de criancinhas, e o queimaram até a morte —, ela parecia estar cheia de desejo, convidando sua filha para um sossego quase sexual, estranhamente insinuado. Mas desta vez não há fagulha de vida (ou morte) inteligente. A polícia nem aparece para investigar as mortes mais absurdas — um rapaz que amanhece dentro de seu colchão de água, tão intacto quanto transparente, ou uma rapariga que pega fogo durante a tarde em sua cama, logo após adormecer. A sensualidade, tão importante quanto os caninos de drácula num filme de terror, subsiste medíocre neste *A Hora do Pesadelo IV*, no corpo de Debbie (Brooke Theiss), uma mocinha que gosta de namorar e fazer ginástica.

A rua Elm mudou de categoria: de cenário de pesadelos satânicos passou a figurante dos shows de Freddy, pretensamente apavorantes. Na escola ou nas ruas ninguém liga para a morte dos garotos da mesma classe. Morrer em Elm Street, durante um pesadelo, atacado pelo Freddy, é banal. Com efeito, o rapaz de navalhas nas unhas esmera-se na estética-pizza de sua maneira de matar. Dá cabo de seis, a cujos sonhos tem acesso através dos sonhos de Kristen (Tuesday Knight). Ela e seus colegas Joey (Rodney Eastman) e Kincaid (Ken Sagoes), sobreviventes

Fotos Paris

Englund (ao lado como Freddy) exigiu aparecer de "cara limpa" nesta quarta matança. Deram-lhe uma ponta de enfermeira (acima)

de *A Hora do Pesadelo III*, vão iniciar o festival.

A HORA DE ENGLUND — A plasticidade de gosto duvidoso é tecnicamente impecável. Garotas com pernas e braços de barata, pizzas de cabecinhas (vivas) humanas, ectoplasmas luminosos, os diabos. Com um orçamento não superior a cinco milhões de dólares — irrisório, portanto —, o diretor finlandês Graig Safan, 30 anos, prossegue a carreira milionária da série. O primeiro arrecadou 23 milhões de dólares; o segundo, 30; e o terceiro chegou aos 45 milhões. Este quarto, apenas nos mercados americano e canadense, onde estreou em agosto passado, já rendeu para a distribuidora New Line 22 milhões de dólares, já descontada a parcela dos donos dos cinemas exibidores. Foi a 17.ª bilheteria do ano. Robert Englund, o ator que vive Freddy, tornou-se a peça mais importante da série desde a saída do diretor Wes Craven, que fez ainda o roteiro em *A Hora do Pesadelo III*. Ele exigiu que lhe dessem um segundo papel para que pudesse mostrar sua cara limpa neste quarto longa-metragem e o que conseguiu foi uma ponta de enfermeira. Hilário. Agora, está levando os pesadelos para uma série de TV e, em breve, estará de volta aos cinemas. O final de *A Hora do Pesadelo IV* não deixa dúvidas. A mocinha Alice (Lisa Wilcox), que passa através de espelhos como a Alice de Lewis Carroll, vê espelhada numa fonte de desejos, em pleno dia, a imagem distorcida e ameaçadora do perverso — e milionário — Freddy Krueger. Ela, como boa parte das platéias adolescentes, deseja que ele esteja por perto. Bem perto. *Eugênio Bucci*

A Nightmare on Elm Street 4 - The Dream Master, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Renny Harlin ■ Com Robert Englund, Rodney Eastman, Danny Hassel, Andras Jones, Tuesday Knight, Toy Newkirk ■ ROTEIRO: Brian Helgeland & Scott Pierce ■ FOTOGRAFIA: Steven Fierberg ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Mick Strawn e C.J. Strawn ■ EFEITOS DE MAQUIAGEM: Steve Johnson, Magical Media Industries Inc., Screaming Mad George, R. Christopher Biggs ■ PRODUÇÃO: Robert Shaye, Rachel Talalay ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes

Abaixo, Robert Englund de óculos, sem chapéu nem Maquilagem. Ao lado, sem os óculos

CIFRAS OTIMISTAS NO LANÇAMENTO BRASILEIRO

Se a Hora do Pesadelo IV *virar sucesso de bilheteria no Brasil — como virou nos EUA —, há alguém, além de Robert Englund, ou Freddy Krueger, que vai comemorar os números como vitória de seu talento pessoal. "Em quatro semanas de exibição em 63 cinemas de todo o Brasil, teremos batido a marca de 1,5 milhões de espectadores." Quem promete é Márcio Fracaroli, formado pela Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo, gerente de Marketing da distribuidora Paris Filmes há cinco anos. Num país que tem se destacado por queimar grandes títulos por conta de péssimas estratégias de lançamento, Fracaroli é um especialista em lançar corretamente — e com êxito — toda espécie de filmes. Inclusive os péssimos.*

Ele mandou construir bonecos de cinco metros de altura, mais ou menos parecidos com o gorila gigante King Kong e, com o auxílio deste e de outros artifícios, montou um carnaval nas proporções do macaco para promover King Kong II, *— um filme péssimo que conseguiu reunir mais de um milhão de espectadores. Por outro lado, ele realiza proezas que merecem elogios dos cinéfilos mais exigentes. Para* O Nome da Rosa, *a adaptação do romance de Umberto Eco que tem Sean Connery no papel principal, ele conseguiu 500 mil espectadores. "Fizemos uma promoção centrada nas universidades, o que incluiu até mesmo a participação do filme no seminário 'Semana da Inquisição', realizado na USP em abril de 1988", conta. A mesma pontaria ele demonstrou ao priorizar a colônia italiana para aplicar a verba de promoção de que dispunha para* A Família, *com Vittorio Gassman, dirigido por Ettore Scola.*

Mas as grandes bilheterias ficam mesmo por conta de celulóides menos primorosos: Mestres do Universo, *por exemplo, que fez Dolph Lundgren encarnar o personagem de desenhos* He Man, *marcou nas roletas um público de milhões de pessoas. Também em 1988,* A Hora do Pesadelo III *chegou à marca invejável dos 1,2 milhões. Para atingir objetivos 25% mais ambiciosos com* A Hora do Pesadelo IV, *Fracaroli já aplicou 250 mil cruzados novos na confecção de 60 bonecos de Freddy, em tamanho natural, que ficarão nas portas dos cinemas, na fabricação de algumas dezenas de máscaras, luvas e chapéus que serão sorteados em emissoras de rádio e numa seqüência de brindes e promoções. Outros 400 000 cruzados novos estão sendo aplicados em comerciais de rádio e TV. "Tudo será dirigido para o público de classe A, B e C, entre 14 e 25 anos", diz Fracaroli, seguro de sua pontaria, embora ele mesmo não seja fã de Freddy Krueger, ainda que se inclua neste público, com seus 25 anos de idade. "Eu prefiro uma boa comédia", garante.*

Márcio Fracaroli, da Paris Filmes, atento para o marketing, conduz um lançamento ambicioso: Freddy Krueger em 63 cinemas brasileiros

Roberto Loffei/Abril

VAMPIRISMO A SECO

Em A Hora do Espanto II, *o sanguessuga não é mais homem e nem sensual*

Sedução. Era o que havia de mais apropriado em *A Hora do Espanto*. É a essência de histórias de vampiros. Jerry Dandrige, composto por Chris Sarandon, era o mais galanteador dos vampiros, um Rodolfo Valentino equipado com caninos eficientes. Com *Espanto I*, o "filme de vampiro" readquiriu fama e fortuna (50 milhões de dólares de arrecadação mundial até meados de 1988). Neste *Espanto II*, as paródias, o bom humor, os sustos e os efeitos especiais também estão presentes. Mas a sedução não é o que garante a excitação da platéia.

Julie Carmen e seus caninos longos demais para seduções bem curtinhas

Columbia

O vampiro macho foi substituído por Julie Carmen (*Rebelião em Milagro*) e, por causa de um roteiro sem novidades e desprovido de charme e mistério, a versão fêmea do mito — apesar de ser apresentada por Julie como uma "ponte entre Tina Turner e Catherine Deneuve" — perde pontos, muitos pontos. Regine é a vampira que aparece para vingar a "morte" do irmão. Profissão: artista performática. Tenta conquistar o mesmo Brewster (William Rangsdale) da primeira história. "Curado" depois de três anos de análise, ele não mais acredita em humanos sanguessugas, mas se descobre um pouco mais experiente no que se refere a "desmortos". Para garantir o próprio sangue e o da nova namorada, Alex (Traci Lin), mais uma vez recorre ao apresentador de programas de horror Peter Vincent (Roddy McDowell repete, e bem, a simbiose Cushing/Price — se *Espanto* fosse tema de escola de samba, McDowell seria destaque. Nota 10!). O apresentador continua sem grana, e o programa pobre em audiência. Regine, a vampira performática, rouba-lhe o horário e o ibope, à custa de seus poderes extra-humanos.

Ineficaz como novidade, *Espanto II* peca ainda pela ausência do sarcástico vampirinho *teenager* pós-punk Ed Evil (Stephen Geoffreys). Inexplicavelmente, esta seqüência não usa o gancho deixado pela primeira história: a gargalhada demoníaca e profética de Ed Evil, o único vampiro "sobrevivente" e que denunciava a inevitável continuação.

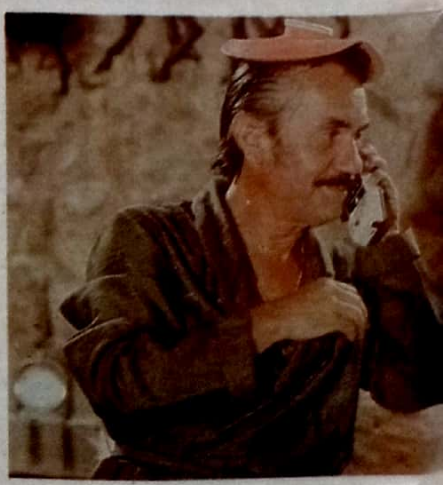
Dilson Gomes

Fright Night II, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Tommy Lee Wallace ■ Com Roddy McDowall, William Ragsdale, Traci Lin, Julie Carmen, Jonathan Gries, Russell Clark, Brian Thompson ■ ROTEIRO: Miguel Tejada-Flores, Tim Metcalf e Tommy Lee Wallace ■ FOTOGRAFIA: Mark Irwin ■ EFEITOS VISUAIS: Gene Warren, Jr. ■ EFEITOS ESPECIAIS: Rick Josephsen ■ PRODUÇÃO: Herb Jaffe para a TRI-STAR Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

PINÓQUIO BRASILEIRO

As participações especiais emprestam certa graça a O Mentiroso

Santo de casa não faz milagre, nem quando é *O Mentiroso*. O filme gaúcho — que custou 400 mil dólares — foi recusado para o Festival de Gramado, no Rio Grande do Sul, em junho de 1988, mas encontrou reconhecimento bem longe dos pampas. Ganhou o Festival de Brasília, em outubro, no Planalto Central. Ganhou prêmios, incluindo o de melhor filme. Os personagens do filme também partem de Porto Alegre, mas não chegam até o estado de Goiás. Mal passam de Florianópolis. Jonas (Angel Palomero), o mentiroso em pessoa, é um frentista demitido, sem mais o que fazer. Kátia (a cativante Lila Vieira) é meio namorada dele. Ela vende lingerie numa loja esquisita, fazendo dupla no balcão com a amiga Ana (Xala Felippi), que quer ir para Florianópolis e levar o marido Wílson (Vicente Barcelos) na bagagem. Bem, os quatro se acomodam no Passat de Kátia e vão pela BR-101 afora, talvez na tentativa de, dentro do automóvel, fazer do filme — que até aí não tem



pé, cabeça e encanto — um passatempo divertido.

Divertida, a coisa fica, em parte. O mérito é menos dos viajantes que do roteiro, e mais das participações especiais do latifundiário Paulo José, das pontas múltiplas e gozadas de Sérgio Mamberti e da burguesa desgarrada e gostosíssima Patrícia Travassos. Carolina é a personagem de Patrícia. "Uma loira que eu fiz morena", confessa a atriz.

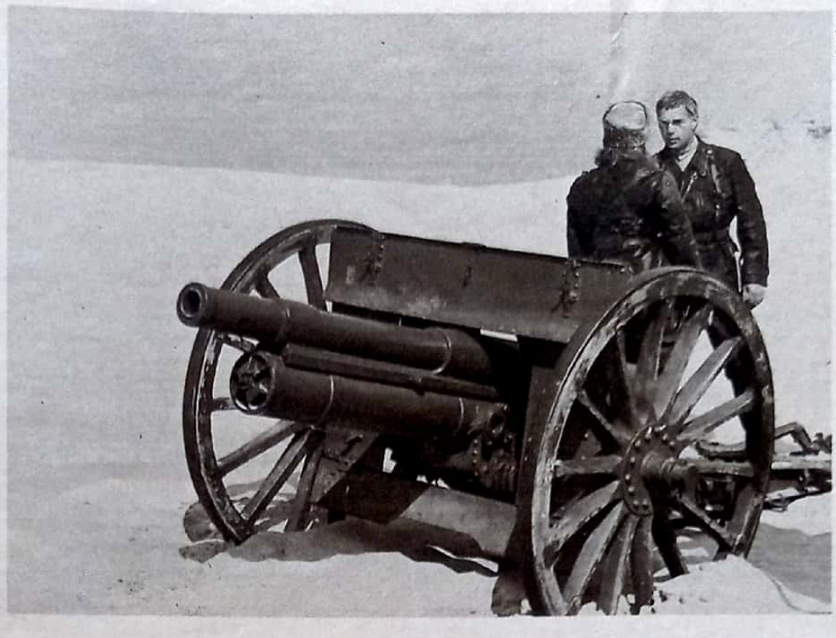
Os quatro atores principais são menores — como todo o conjunto de *O Mentiroso*, parecem tatear em busca de estilos, caminhos, estradas e inteligência. O mesmo se aplica ao jovem diretor Werner Schünemann. Este *roadmovie* dos pampas pretendeu erguer uma alegoria bem-humorada das relações humanas, com trocas de casais e crises de identidade, pretendeu fazer crítica social com caricaturas que acusam latifundiários de assassinarem posseiros, e pretendeu homenagear o cinema com citações, que vão do *Vigilante Rodoviário* a *Sem Destino*. Mas não realiza nada do que pretende. *O Mentiroso* é um filme inocente demais para saber mentir — e travesso demais para dizer verdades.

Eugênio Bucci

O Mentiroso, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Werner Schünemann ■ Com Angel Palomero, Lila Vieira, Vicente Barcelos, Xala Felippi, Paulo José, Patricia Travassos, Esther Castro ■ ROTEIRO: Giba Assis Brasil, Angel Palomero, Werner Schünemann ■ FOTOGRAFIA: Christian Lesage ■ DIREÇÃO DE ARTE: Fiapo Barth ■ MÚSICA: David Tygel ■ PRODUÇÃO: Um Produções e Embrafilme ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

Embrafilme

Paulo José faz palhaçadas para contrabalançar o amadorismo geral da produção



Latina

Canhão, entre neve, nouvelle vague e glasnost: pontaria com ecletismo

DESBUNDE VERMELHO

A Comissária *une com sucesso Einsenstein e glasnost*

A Comissária, primeiro filme do soviético Alexander Askoldov, é um híbrido de dois instigantes momentos históricos: os anos 60, com a explosão do cinema "moderno" e os anos 80, com a Glasnost. Realizado em 1968, o filme é ousado do ponto-de-vista formal, retomando idéias do "cinema de montagem" de Sergei Eisenstein. Ousado também na temática: *A Comissária* acabou censurado e apreendido por contar a história, passada durante a guerra civil que se seguiu à Revolução de 1917, de uma comissária do Exército Vermelho, endurecida pelos rigores da guerra, que engravida e passa a viver, até o nascimento do filho, na casa pobre de uma numerosa família judia. Esse período será a oportunidade para a "humanização" da rigorosa soldado tanto quanto para a exposição do preconceito sofrido pelos judeus antes e depois da revolução.

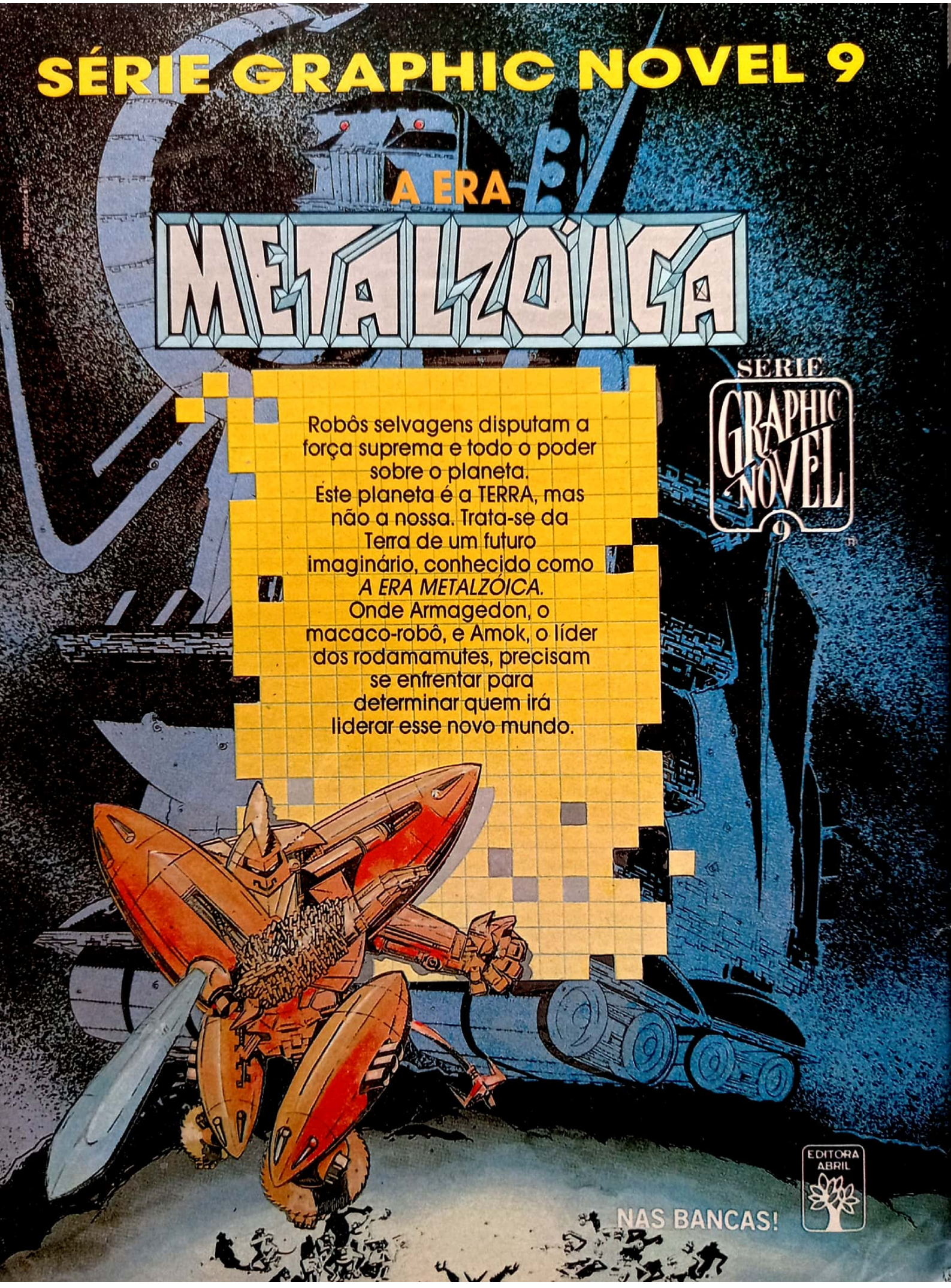
1987. Festival de Moscou. Glasnost a pleno vapor. A maioria dos filmes proibidos ao longo das últimas duas décadas havia sido liberada, mas *A Comissária* continuava inédito. Durante um debate, o crítico brasileiro Carlos Alberto de Mattos lembrou esse "buraco" da Glasnost, desencadeando um movimento em favor do filme. Afinal liberado, *A Comissária* representou a URSS no festival de Berlim de 1988.

Surpreendente por ser ao mesmo tempo um filme de experimentação e uma obra acessível até a um público pouco dado a ousadias, *A Comissária* é um fóssil de uma época em que o cinema buscou a modernidade, quando se acreditava que "os caminhos do cinema são todos os caminhos". Cerca de dez anos antes explodira a Nouvelle Vague, de Godard, Truffaut e companhia. Em seguida viriam os "Cinemas Novos" (além do brasileiro, o polonês, o tcheco, o japonês e o alemão). Todos buscando retomar a pesquisa estética, reelaborando propostas das vanguardas dos anos 20. A montagem abrupta, o ritmo irregular, a força das metáforas e alegorias visuais mostram a dívida de Askoldov para com Eisenstein. *A Comissária* é algo bem mais vivo que a maioria do cinema "pós-moderno", que se dedica a saquear o baú do passado cinematográfico e a negar a possibilidade do novo.

David França Mendes

A Comissária, URSS, 1968 ■ DIREÇÃO: Alexander Askoldov ■ Com Nona Mordiukova, Rolan Bikov, Raísa Nedachkovskaia, Vassili Shukshin ■ ROTEIRO: Alexander Askoldov ■ FOTOGRAFIA: Valery Ginzburg ■ MÚSICA: Alfred Schnitke ■ PRODUÇÃO: Studios M. Gorki ■ DISTRIBUIÇÃO: Latina

SÉRIE GRAPHIC NOVEL 9



CHARLES CHAPLIN

Charles Spencer Chaplin, cujo centenário de nascimento está sendo comemorado neste 16 de abril, é uma das personalidades decisivas deste século, ao lado de Sigmund Freud, Albert Einstein e James Joyce. Chaplin sintetiza a essência do cinema, a arte mais popular do século da sociedade de massas. Nenhum cineasta cativou em igual intensidade público e crítica e nenhum artista fez de sua criação um ícone tão universal quanto o vagabundo Carlitos. Ator, diretor, roteirista, produtor e compositor, Charles Chaplin foi o primeiro artista completo do cinema, marco inexpugnável da transição do filme de mero entretenimento à obra de arte

A verdadeira face do vagabundo Carlitos, aos 26 anos. Acima, o olhar que faz rir e chorar no filme O Aventureiro, de 1917

Tudo começou em East Lane, Walworth, dickensiano subúrbio londrino. Em 16 de abril de 1889 o casal de artistas de *vaudeville* Charles Chaplin (1863-1901) e Hannah Hill (1865-1928) ganhava seu primeiro filho, depois de três anos de vida comum. Foi batizado como Charles Spencer, mas o diminutivo "Charlie" logo se estabeleceu. A carreira de Charles pai progrediu mais que a de sua mulher, que utilizava o nome artístico de Lily Harley. Como o alcoolismo era endêmico nos *music-halls* londrinos, não surpreende que Charles sênior a ele viesse sucumbir. Os atritos familiares se rotinizaram e uma "turnê" solitária de Charles pai aos EUA foi a pá de cal em seu relacionamento com Hannah. Aos dois anos, "Charlie" via sair de sua vida aquele "homem taciturno, calado e de olhos negros", tendo sua família reduzida à mãe e seu meio-irmão Sydney (1885-1965), filho do primeiro casamento de Hannah.

O casal de artistas Charles Chaplin e Hannah Hill, progenitores do gênio

A vida miserável pós-separação não impediu que Charlie Chaplin logo se revelasse uma espécie de Oliver Twist com pedigree artístico. A precária saúde física e mental de sua mãe lhe valeria, aos cinco anos, uma precoce experiência nos palcos. Impelido a substituir a afônica Lily Harley certa noite de 1894 num teatro de quinta categoria, Charlie não se fez de rogado. Ele mesmo relembrou o episódio em sua prodigiosa autobiografia: "Sentia-me completamente à vontade. Conversei com o público, dancei e fiz várias imitações, inclusive de mamãe cantando... e fiquei surpreso com o efeito que causou na platéia. Risadas e aclamações, nova chuva de moedas (...) Essa noite marcou minha primeira aparição em cena e a última de mamãe". Prenunciava-se uma estrela. A concretização demoraria um pouco.

Com a mãe alternando longos períodos de desequilíbrio com brechas de lucidez que lhe permitiam abandonar provisoriamente os sanatórios, Charlie e Sydney atravessaram a infância vivendo de biscates nas ruas londrinas e circulando por internatos e orfanatos. Em dezembro de 1898, aos 9 anos, Chaplin conseguiu seu primeiro emprego artístico fixo, como membro da popular trupe de dançarinos juvenis Eight Lancashire Lads. Não havia melhor treino técnico e disciplinar para um jovem de talento do que enfrentar o disputado mercado inglês de *music-hall* em seu ápice.

A PRÉ-HISTÓRIA — O jovem Charles Chaplin se profissionalizava. Em 1903, dois anos depois de o álcool vitimar seu pai, Charlie chegava ao teatro. O rápido fracasso de sua peça de estréia, *Jim, A Romance of Cockayne*, seria mais que compensado pelos primeiros elogios na imprensa que receberia por seu desempenho. Na seqüência, excursionou pela Inglaterra, com a montagem, pela mesma companhia, de *Sherlock Holmes*. O período de absoluta penúria, que deixara marcas profundas na personalidade de Chaplin, ficava para trás; sua carreira começava a decolar, assim como a de seu meio-irmão. Enquanto Charlie se exercitava em papéis menores, Sydney conseguia em 1906 sua primeira grande chance no mundo do *show business*: entrava para o mais famoso grupo inglês de pantomima, o Fred Kar-

Charles e seu meio-irmão Sydney (ao lado na peça Charlie's Aunt). Acima, aos 7 anos e meio na Kennington Road School

Foi no famoso grupo inglês de pantomima Fred Karno's Speechless Comedians (ao lado, o mestre Karno) que Chaplin desenvolveu a técnica da mímica

no's Speechless Comedians. Naturalmente, cavaria dois anos depois uma vaga para o irmão. Santo nepotismo.

Charles aperfeiçoou os seus múltiplos dotes artísticos — sobretudo dança, mímica e interpretação cômica — na trupe de Karno. Foi a experiência crucial de sua carreira. Tudo que aprendera observando a mãe — segundo ele, sua maior influência — e os reis da pantomima inglesa do início do século ("cada movimento que faziam era registrado em meu jovem cérebro como fotografia. Eu ensaiava todos eles quando voltava para casa") foi finalmente posto em prática e depurado pelo treino, sob o olhar inclemente do diretor da companhia.

Pessoalmente bruto e sem qualquer refinamento cultural, Fred Karno (1886-1941) tinha contudo uma apuradíssima sensibilidade para a comédia. Mestre nos segredos do ritmo inerente ao gênero, ensaiava seus contratados até torná-los irresistíveis máquinas histriônicas. Não foi à toa que sua companhia se tornou insuperável e que nela se formaram ao menos dois dos maiores cômicos deste século: o próprio Chaplin e um certo Arthur Stanley Jefferson (1895-1965), que se tornaria célebre sob o pseudônimo de Stan Laurel — ele mesmo, o impagável parceiro de Oliver Hardy na dupla O Gordo e o Magro.

O período Karno é a pré-história de Carlitos. Meteoricamente transformado na principal estrela da companhia, Charles Chaplin deve a Karno não apenas truques rítmicos — como fazer acompanhar cada esquete com um acompanhamento musical — ou dicas, como o potencial hilariante de um cachorro em cena. Como frisou o crítico inglês David Robinson na biografia definitiva do cômico inglês (*Chaplin — His Life and Art*, Paladin Books, 1986), outra marca estilística dos espetáculos de Karno permaneceria indelével nas obras posteriores de Chaplin. Stan Laurel lembrou que em alguns dos esquetes da trupe já se fazia presente um rápido toque sentimental, exatamente como nas comédias de Carlitos.

SALÁRIO DOBRADO — Nos mais de cinco anos em que brilhou nos espetáculos de Fred Karno, o promissor Charles Chaplin tornou-se um mestre da pantomima, a arte de arrancar gargalhadas ou lágrimas sem pronunciar uma única palavra, contando apenas com malabarismos faciais e uma hiperdesenvolvida expressão corporal. São tantas as semelhanças entre um show de pantomima num *music-hall* inglês do princípio do século e o então nascente espetáculo cinematográfico que encantava as massas, que o cruzamento entre ambos foi mais que natural. Um e outro eram entretenimentos populares, geralmente estruturados em pequenos esquetes acompanhados por música e impedidos por motivos bem diversos de recorrerem à linguagem verbal. No caso do cinema, o impedimento era técnico: o som só chegaria às telas de forma satisfatória no final dos anos 20. Quanto à pantomima inglesa, a falta de diálogo se vinculava às suas raízes históricas: o gênero representou a alternativa teatral para a proibição oficial, no século 18, da montagem de peças dialogadas fora dos dois teatros reais ingleses. A mímica, a dança e a acrobacia foram então combinadas para preencher o vácuo deixado pela ausência de palavras, exatamente como nas comédias cinematográficas da era muda.

Charles Chaplin liderou o casamento desses dois espetáculos. Seu ingresso no mundo cinematográfico se deu em fins de 1913. Até hoje persistem dúvidas quanto à identidade do descobridor de Chaplin durante a turnê que realizou naquele ano, ainda como membro da trupe de Fred Karno, pelos EUA. A versão mais confiável, apresentada por David Robinson em sua extensíssima biografia, defende para Harry Aitken, um dos executivos da New York Motion Pictures — controladora da Keystone Film Company, do "rei da comédia" Mack Sennett (1880-1960) —, a honra da descoberta. O importante mesmo é que, em setembro de 1913, Chaplin assinava com a Keystone seu primeiro contrato para atuar em cinema, passando a receber semanalmente o dobro do que era pago por Karno.

Em 1915, Glória Swanson (acima com Chaplin) fez uma ponta em Seu Novo Emprego. *Ao lado, o rei da comédia Mack Sennett*

No início de dezembro, Chaplin desembarcou, de malas e bagagens, em Los Angeles. Apresentou-se ao estúdio, ouviu de Sennett que não esperava alguém tão jovem (tinha 24 anos) e que estava curioso para ver como ele se sairia diante das câmeras, e esperou semanas até alguém decidir aproveitá-lo. "Fiz uma série de testes, mas nenhum dos diretores parecia ter pressa em me arranjar um papel, achando meu estilo de interpretação muito diferente do grotesco-burlesco ao qual eles estavam acostumados", explicou Chaplin anos depois a seu amigo e assistente Robert Florey. Os estilos eram diferentes mesmo. As comédias de Sennett caracterizavam-se pelo ritmo frenético dos acontecimentos, pelo infatigável entrecruzar de personagens caricaturais com símbolos da vida urbana (automóveis, ambulâncias, multidões, congestionamentos etc.), pela longa seqüência de gags do mais assumido gênero pastelão. Chaplin estava acostumado a entreter sua platéia pela estudada e surpreendente variação rítmica de sua performance, pela capacidade de tornar cômico um mero dar de ombros, por abarrotar de detalhes sutis o tipo que interpretava.

Abaixo, cena de Carlitos Repórter. *Ao alto, a musa Edna Purviance que estrelou 33 filmes chaplinianos*

QUIXOTE EM HOLLYWOOD

Chaplin soube abrir seu espaço. Sua estréia cinematográfica aconteceu a 2 de fevereiro de 1914, em *Making a Living*, no Brasil projetado como *Carlitos Repórter* — outro título nacional absurdo. O vagabundo que conquistaria o mundo inteiro não aparecia ainda nesta comédia de curta-metragem dirigida por Henry Lehrman. Com Carlitos, o esperto dândi interpretado por Chaplin compartilhava apenas a inventiva utilização da bengala.

De fato, a certidão de nascimento de Carlitos deve datar de 7 de fevereiro de 1914, quando Chaplin é chamado para improvisar um personagem cômico em *Corridas de Automóveis para Meninos (Kid Auto Races at Venice)*. Em suas memórias, ele mesmo lembra como compôs, num abrir e fechar de olhos, o tipo que o imortalizou: "Não tinha a menor idéia sobre a caracterização que iria usar (...) A caminho do guarda-roupa pensei em usar umas calças bem largas, estilo balão, sapatos enormes, um casaquinho bem apertado e um chapéu-coco pequenininho, além de uma bengalinha. Queria que tudo estivesse em contradição: as calças fofas com o casaco justo, os sapatões com o chapeuzinho. Estava indeciso sobre se devia parecer velho ou moço, mas lembrei-me de que Sennett esperava que eu fosse mais idoso, e assim adicionei ao tipo um pequeno bigode que, pensei, aumentaria a idade sem prejudicar a mobilidade da minha expressão fisionômica". Instantes depois, o vagabundo Carlitos se apresentava, girando a bengala, a Mack Sennett. Chaplin dedicaria seus 22 anos seguintes ao aprimoramento desse *alter ego*.

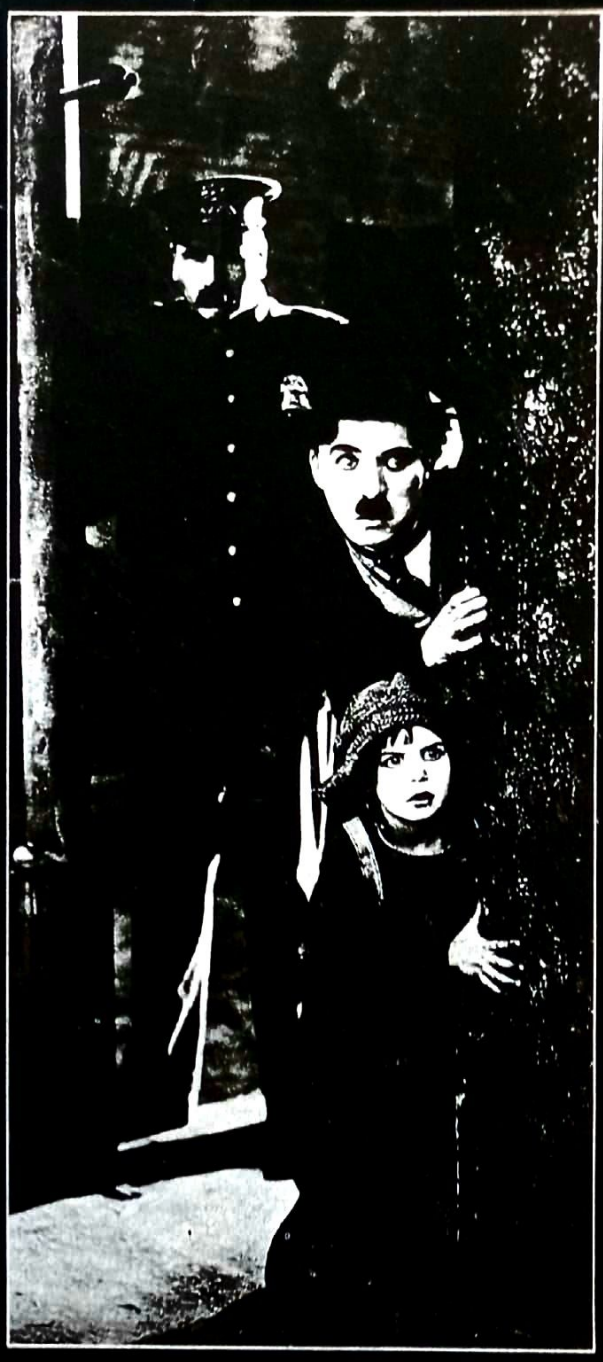
Mesmo abandonando seus trajes característicos e travestindo-se de policial, presidiário, padre, militar ou homem pré-histórico — mantendo porém o bigode e o passo de pingüim, intocáveis —, Carlitos sempre viveu na tela o paradigma dos solitários, desvalidos e infelizes. Levando uma vida radicalmente antiburguesa

(não tem casa, família, trabalho, pátria ou religião), Carlitos surge como um anárquico *outsider* na sociedade capitalista. É um autêntico Quixote da civilização industrial. Seu carisma vai progredir na proporção direta com que Chaplin acrescenta a seus filmes toques melodramáticos e de crítica social. Para tanto, contudo, precisou obter, paulatinamente, pleno controle sobre as fitas que protagonizava.

Já em seu 12.º filme na Keystone, *Bobote em Apuros (Caught in a Cabaret*, 1914), rodado cerca de três meses após sua estréia, Chaplin passava a co-assinar a direção, no caso com Mabel Normand (1892-1930), a estrela e amante de Sennett. Mais setenta e cinco dias e oito filmes e ei-lo assumindo integralmente a responsabilidade por *Gás Hilariante (Laughing Gas*, 1914) Sempre aperfeiçoando a fina pantomima de seu personagem, Chaplin rodaria mais quatorze filmes para a Keystone, participando apenas como ator de um último filme para Sennett, a comédia de longa-metragem *Idílio Desfeito (Tillie's Punctured Romance*, 1914).

A BELA CIGANA — Na Essanay Films, para onde foi levado no final de 1914 por uma proposta milionária, Chaplin burilou ainda mais seu tipo, que surge

Em 1914, nascia o alter ego *de Chaplin. Ao lado, o traje que ele apresentou a Sennett. Abaixo,* Gás Hilariante *(1914) e, à direita, o lirismo antológico de* O Garoto *(1921)*



plenamente acabado em *O Vagabundo (The Tramp*, 1915) — em que não falta nem o melancólico plano do solitário Carlitos afastando-se de costas numa estrada aberta. Foi também noutro de seus quatorze curtas para a produtora que o cineasta inglês encontrou aquela que se tornaria a musa de seus próximos 33 filmes. Edna Purviance (1894-1958), uma jovem secretária de 21 anos com alguma experiência em teatro amador, conquistou Chaplin já no primeiro encontro, passando a estrelar, durante oito anos, todos os seus filmes, e dele não se separando mesmo fora dos estúdios. Cativante em sua delicadeza e graciosidade, Edna contribuiu significativamente para a instalação do tom romântico que passou a acompanhar as comédias chaplinianas, sobretudo em sua fase seguinte (1916-1917), na Mutual Films.

São desse período três dos curtas essenciais em qualquer retrospectiva de Chaplin. Em *O Vagabundo (The Vagabond)*, de julho de 1916, a história de amor impossível entre o Carlitos violinista de rua e a bela cigana que desconhece suas origens aristocratas (Purviance) traz a primeira combinação certeira do Chaplin-cômico com o Chaplin-lírico, adiantando o clima de longas como *O Garoto (The Kid*, 1921) e *Luzes da Cidade (City Lights*, 1931). O cenário londrino de sua infância é nostalgicamente retomado em *Rua da Paz (Easy Street)*, de janeiro de 1917, com Carlitos estranhamente virando a casaca, ao assumir com afinco o posto de policial de quarteirão e amansar o gigantesco manda-chuva do bairro (Eric Campbell, 1880-1917, colaborador constante de Chaplin). A melancolia memorialística domina também *O Imigrante (The Immigrant*, 1917), com Chaplin recordando sua chegada aos EUA. O embate entre o policial-David e o chefão-Golias de *Rua da Paz* e toda a seqüência no refeitório do navio de *O Imigrante* comprovam ainda a maturidade cômica de seu criador.

Ao firmar em 1918 um contrato milionário com a The First National Films para a realização de oito fitas em um ano e meio, que se estenderam, por fim, a cinco anos, Chaplin deu um decisivo passo para o controle total de sua produção: finalmente pôde construir o seu próprio estúdio de filmagens, onde iria trabalhar pelos próximos 24 anos. Seus filmes se tornam mais longos, sua popularidade continua a crescer no mundo inteiro, obras-primas se sucedem: *Vida de Cachorro (A Dog's Life*, 1918), *Ombro Armas (Shoulder Arms*, 1918), *O Garoto (The Kid*, 1921). Não por mera coincidência tornavam-se também mais presentes em seus enredos suas preocupações sociais e políticas: o desamparo dos miseráveis, no primeiro e no terceiro, a vitória dos aliados contra a Alemanha na Primeira Guerra Mundial, no segundo. Esse mesmo engajamento o levaria a sair em campanha oficial pelos EUA solicitando doações para sustentar a presença de tropas americanas na guerra e até a rodar um pequeno filme publicitário, chamado *The Bond*, com o mesmo objetivo. Só mais tarde o pacifismo chapliniano se revelaria.

Carlitos foi Em Busca do Ouro (abaixo) no Alaska e fez delirar a platéia com a sequência do balé dos pãezinhos (abaixo à direita)

O Garoto é o filme-síntese desse período. Um letreiro logo em sua abertura resume o seu clima: "um filme com um sorriso — talvez uma lágrima". Chaplin decididamente optava pela mistura de enredos trágicos com elementos cômicos. Acertou na mosca. As platéias do mundo inteiro vieram abaixo com a história do pobre órfão abandonado pela mãe e criado por um simpático vagabundo até que ela tem condições de reavê-lo. O pequeno Jackie Coogan (1914-1984), descoberto pelo próprio Chaplin num obscuro *music-hall*, conquistou a todos com sua impressionante versão mirim de Carlitos. Para o próprio Chaplin o filme representara um enorme desafio: fora seu projeto mais caro e o que mais tempo ficara em elaboração, resultando ainda em sua obra mais longa até aquele momento. Vitorioso, ele completaria, ainda em 1921, outro filme, *The Idle Class*, no Brasil intitulado *A Classe Ociosa* ou *Os Clássicos Vadios*, antes de conceder-se um curto retiro, viajando à Europa para lançar seu maior sucesso. A estrepitosa acolhida que recebeu por onde passou — sobretudo em sua Londres natal — ajudou Chaplin a esquecer o escândalo propiciado por seu rápido (1918-1920) e desastroso casamento com a atriz adolescente Mildred Harris (1901-1944).

FRAQUEZAS HUMANAS — Insatisfeito com o tratamento que a The First National Films lhe reservara durante o árduo processo de realização de *O Garoto*, Chaplin sentir-se-ia aliviado ao entregar em 1922 o oitavo e último filme previsto em seu contrato, *Pastor de Almas* (*The Pilgrim*, 1923). Finalmente viu-se livre para se juntar a seus sócios Douglas Fairbanks, Mary Pickford e D.W. Griffith na United Artists, a companhia que haviam fundado em 1919. Encerrou-se assim a ciranda de Chaplin pelos estúdios americanos. Dirigindo seus projetos em seu próprio estúdio e para sua própria companhia, Chaplin alcançava o ápice de sua autonomia autoral em Hollywood. Em 29 anos de trabalho (1923-1952) completaria oito filmes, oito obras grandiosas, apenas metade das quais apresentando o imortal Carlitos. O mestre da pantomima confirmava-se também como um dos maiores cineastas da história. Mas a maioria do público e mesmo toda uma corrente de críticos jamais perceberia isso, hipnotizadas pela figura magnética de Carlitos.

O caso de *Casamento ou Luxo?* (*A Woman of Paris*, 1923), seu primeiro filme para a United Artists, é disso exemplar. Havia tempo que Chaplin desejava realizar um filme inteiramente dramático, no qual exercitaria seus dotes de roteirista e diretor, mas não os de ator. Livre de quaisquer compromissos, permitiu-se fazê-lo em

1923, aproveitando para propiciar a Edna Purviance, já madura demais para os papéis das ingênuas heroínas dos filmes de Carlitos, seu primeiro — e último — grande papel trágico. Baseando-se na história de uma célebre colecionadora de maridos milionários, Peggy Hoopkins Joyce, que conhecera em Hollywood, Chaplin desenvolveu a história de um casal de namorados provincianos que o destino separa, levando-a a se tornar amante de um playboy parisiense (Adolphe Menjou) até que o reencontro com seu primeiro amado conduz tudo a um final trágico. "Não quero que *Casamento ou Luxo?* soe como um sermão, tampouco estou expondo algum tipo de filosofia, exceto que (o filme) é um apelo ao melhor entendimento das fraquezas humanas", explicava-se um precavido Chaplin no programa da sessão nova-iorquina de estréia. Foi inútil. A crítica ovacionou o filme como um novo marco no tratamento cinematográfico de melodramas, pela impressionante síntese narrativa, pela maior preocupação com as nuances psicológicas dos personagens, pelo apuro na orientação da mímica dos intérpretes. Mas o público pela primeira vez abandonou Chaplin. A platéia exigia dele uma única coisa: Carlitos. Escaldado pelo fracasso de bilheteria, Chaplin não a decepcionaria, trazendo-o de volta em seu filme seguinte.

FORÇAS DA NATUREZA — Hierarquizar as comédias de Chaplin é tão insano quanto fazê-lo com as tragédias de Shakespeare, mas *Em Busca do Ouro (The Gold Rush,* 1925) contém tantas "gags" insuperáveis, como a da bota-refeição, a do Carlitos-galinha e a do balé dos pãezinhos, que não surpreende que seu diretor afirmasse esperar ser lembrado por este filme. A tradicional platéia chapliniana delirou com as aventuras de Carlitos em plena corrida do ouro no Alaska, comprovando a tese do próprio cômico de que "nós precisamos rir em face do desamparo diante das forças da natureza — ou enlouquecemos". Mas esta última trágica possibilidade quase vitimou Chaplin pouco antes de encerrar seu filme seguinte, o não menos clássico *O Circo (The Circus,* 1928).

A responsável por mais um furacão sensacionalista que atingiu Chaplin foi Lillita McMurray, mais conhecida pelo nome artístico de Lita Grey, outra ninfeta que o conquistou, trabalhou em seus filmes (uma ponta em *O Garoto,* quase protagonizou *Em Busca do Ouro).* Lita Grey engravidou, obrigou-o a se casar, teve dois filhos, Charles Jr., em 1925, e Sydney, em 1926, e depois exigiu divórcio. Seus advogados não pensaram duas vezes antes de expor publicamente detalhes da intimidade do casal para provar a perversidade chapliniana e assim arrancar uma indenização astronômica do mais célebre astro de Hollywood. Lita Grey teve o que quis, Chaplin ficou na lona, mas vivo, e a imprensa marrom pôde se deliciar por um bom período. Impossível não ver em *O Arco,* no qual Carlitos leva à apoteose um circo mambembe para no final ser solitariamente abandonado, uma espécie de metáfora amarga dessa campanha antichapliniana.

Chaplin, D. W. Griffith, Douglas Fairbanks e Mary Pickford (ao alto) fundaram, em 1919, a produtora United Artists. Acima, Lita Grey com Charles Jr. e Sydney

Mal se recobrara de mais este escândalo, Chaplin recebia outro duro golpe — desta vez no campo artístico. O cinema começava a falar. Em 6 de outubro de 1927, a estréia de *O Cantor de Jazz (The Jazz Singer)* provava que a sincronização vocal já era uma realidade. Mais de uma década de aperfeiçoamento da utilização da pantomima no cinema foi, do dia para a noite, posta em xeque. Nada mais natural que o mestre desse processo encabeçasse a oposição à nova técnica. "Os talkies? Você pode dizer que os detesto!", indignava-se Chaplin num artigo de 1928. Condenando a escravização do cinema pela aproximação verbal com o teatro, garantia: "não me servirei de palavras em meu novo filme, *Luzes da Cidade (City Lights,* 1931). Não me servirei ja-

Ao lado, com Paulette, a bela terceira sra. Chaplin, em Tempos Modernos. *À direita,* O Grande Ditador *mostrando o lado grotesco dos ditadores*

mais. Para mim, seria fatal. Mas me servirei de um acompanhamento musical sincronizado e gravado".

O DITADOR E O SOM — O gigante de fato resistiu. Carlitos ainda voltaria às telas, mudo, por duas vezes. Em *Luzes da Cidade*, Chaplin esmerou-se como nunca, à custa de muito tempo (três anos) e dinheiro, para a realização do mais perfeito romance cômico em pantomima. O tragicômico envolvimento do vagabundo com uma florista cega (Virginia Cherrill) resultaria no mais lírico poema averbal chapliniano. Até a música-tema, também composta por Chaplin, se tornaria um clássico.

Chaplin mobilizou mais uma vez todos os seus talentos para tornar *Tempos Modernos (Modern Times*, 1936) o filme-despedida de Carlitos, o mais impactante sumário cinematográfico das condições trabalhistas e desigualdades sociais nos EUA da era da Depressão — sempre em tom de comédia. Não foi compreendido. *Tempos Modernos* está para a obra de Chaplin assim como *Metrópolis*, 1927, para a de Fritz Lang — ambos são ideologicamente retrógrados, mas estavam cinematograficamente muito adiante de seu tempo. Antes de se render ao cinema sonoro, Chaplin faz Carlitos reafirmar mais uma vez a primazia da comédia muda, levando-o a entoar uma canção incompreensível ao final do filme. "Cante. Não importam as palavras", é o recado passado por sua bela parceira (Paulette Godard, a terceira sra. Chaplin).

O Grande Ditador (The Great Dictator), seu filme seguinte, lançado em 1940, marcou uma revolução nos métodos do cineasta. Carlitos saiu de cena. Chaplin se rendeu ao som. Pela primeira vez, abandonou a improvisação, seu método de tentativa e erro no set de filmagens, pela preparação meticulosa de um roteiro. O resultado é de fato mais articulado que o de *Tempos Modernos* e a trama, talvez a mais bem desenvolvida de seus filmes até aquela data. Chaplin revelou audácia também ao dirigir a mais explícita produção americana antinazista. "Realizei *O Grande Ditador* porque detesto os ditadores e queria mostrar o que há de grotesco e cômico neles — e fazer as pessoas rirem deles", explicou. O discurso final proferido pelo sósia judeu do patético ditador Hynkel — interpretados por Chaplin —, em que sustenta que "os homens que odeiam desaparecerão, os ditadores sucumbirão e o poder que do povo arrebataram há de retornar ao povo", se tornou de imediato uma página clássica na literatura pacifista deste século.

ASSASSINOS — O anti-hitlerismo de Chaplin se estendeu para fora dos estúdios. Como já fizera durante a Primeira Guerra Mundial, discursou em inúmeros encontros e manifestações em favor da luta dos aliados contra os exércitos do totalitarismo, pedindo inclusive auxílio às tropas soviéticas — afinal, combatentes ombro a ombro com as americanas.

Não demoraria a colher, não uma, mas várias tempestades. A extrema-direita americana, iniciando o que desembocaria na cruzada macarthista, articulou agressiva campanha contra Chaplin, acusando-o de comunista, antiamericano, subversivo. Reincidentes problemas com o fisco insuflaram ainda mais os ataques. Um novo processo feminino, exigindo-lhe o reconhecimento de paternidade, completava o quadro. O artista mais adorado do planeta era vilmente submetido à execração pública.

Monsieur Verdoux, lançado em 1947, veio catalisar intransigência ainda maior. Em seu filme mais cínico, macabro e misógino, Chaplin traçava um retrato simpático e compreensivo de um barba-azul francês. "*Monsieur Verdoux* é um assassino de massas e tentei mostrar, através de seu caso patológico, que nossa civilização contem-

Ao lado, o casamento feliz com Oona O'Neill. A família, da esquerda para direita: Josephine, Charles, Geraldine, Michael, Oona e Victória (no colo). Abaixo, a solidão do único Oscar

porânea desejaria transformar-nos a todos em assassinos de multidões", explicou Chaplin. "O filme tem valor moral, acredito", disse em outra entrevista. "Von Clausewitz disse que a guerra é a extensão lógica da diplomacia; Monsieur Verdoux sente que o assassinato é a extensão lógica dos negócios. Ele deve expressar o sentimento dos tempos em que vivemos." Imediatamente a campanha contra ele se acirrou. A imprensa preocupou-se mais com as ridículas acusações do que com o filme — a exceção foi o grande James Ages (1909-1955), que sustentou na revista *Time* que *Monsieur Verdoux* era "uma das poucas obras indispensáveis de nossa época". O maior crítico americano pregava para surdos.

Com a mesma presteza com que o acolhera, a América empurrava Chaplin para fora de suas fronteiras. Antes de partir definitivamente para a Europa com sua quarta — e última — mulher, Oona (filha do dramaturgo Eugene O'Neil), e filhos, Chaplin rodou ainda um filme de despedida de Hollywood — que, segundo ele, nada mais tinha a ver com a arte cinematográfica, mas sim com "a rodagem de quilômetros de celulóide". *Luzes da Ribalta (Limelight*, 1952) é a um só tempo uma obra nostálgica de sua infância londrina e preocupada com a velhice que se aproximava. Chaplin povoou com toques autobiográficos o protagonista e *alter ego*, Calvero, um decadente comediante que insufla esperança numa jovem dançarina (Claire Bloom). Como que lembrando a Hollywood o quanto esta lhe devia, Chaplin inseriu no filme um esquete cômico que o reunia pela primeira e última vez com Buster Keaton (1896-1966), outro gigante do cinema mudo. Essa cena antológica — de longe, a melhor de *Luzes da Ribalta* — foi a melhor despedida que poderia ter do cinema americano. Em 17 de setembro de 1952 Chaplin e família partiam rumo ao exílio europeu.

DURANTE O SONO — *Luzes da Ribalta* seria um digno filme-testamento para Charles Spencer Chaplin, mas seu amor pelo cinema o tornara infatigável. Encontrando na pequena aldeia suíça de Corsier sur Vevey o abrigo ideal para seus serenos últimos anos, Chaplin iria ainda à Inglaterra rodar seus dois últimos filmes. *Um Rei em Nova York (A King in New York)*, que dirigiu em 1957, é uma vigorosa condenação satírica à paranóia anticomunista da América macarthista. Depois de um interregno no qual se dedicou a escrever suas memórias, publicadas em 1964 sob o título *My Autobiography* — lançado no Brasil dois anos depois pela editora José Olympio, como *História da Minha Vida*, — Chaplin realizou seu último e mais fraco filme, *A Condessa de Hong-Kong (The Countess of Hong-Kong*, 1966), versão modernizada de uma comédia romântica que concebera nos anos 30.

Nos dez anos em que ainda viveu, Chaplin jamais se acomodou. Desenvolveu um novo projeto, não filmado, *The Freak*, sobre uma jovem que acorda um belo dia portando asas, musicou alguns de seus velhos filmes, percorreu o mundo recebendo homenagens. Em 1972, voltou depois de duas décadas aos EUA, recebendo um encabulado Oscar especial da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood — que jamais o premiara anteriormente — e motivando um *mea-culpa* nacional, sintetizado exemplarmente por um editorial do *The New York Times* que dizia: "Se uma nação pudesse enrubescer coletivamente, os EUA teriam boa razão para isso quando seu mundo oficial decidiu, há duas décadas, que Charles Chaplin não poderia retornar a estas plagas antes de demonstrar seu valor moral". Na noite de Natal de 1977, a morte visitou tranqüilamente Chaplin durante o sono. Contava 88 anos, mais de 3/4 dos quais dedicados ao cinema. Mesmo morto, o homem que transformou um mero chapéu-coco em coroa e uma reles bengala em cetro continua a ocupar o trono do reino dos cineastas.

Amir Labaki

Filmes disponíveis em vídeo: *Carlitos — O Inesquecível (Tillie's Punctured Romance*, 1914), Century Vídeo; *O Homem mais Engraçado do Mundo (Funniest Man in the World*, 1966), VTI; *Em Busca do Ouro (The Gold Rush*, 1925), J. Home Vídeo; *Festival Carlitos I, II e III*, J. Home Vídeo; *O Chaplin que Ninguém Viu*, VTI.

DIVERSIDADE REQUINTADA

Laurence Olivier no papel do General John Burguyne, em O Discípulo do Diabo, de Guy Hamilton

Uma diva dos anos 40 que assassina quatro homens; os vários personagens de Laurence Olivier; e as principais teorias do cinema. Em três bons títulos, assuntos variados chegam às livrarias

A NOIVA ESTAVA DE PRETO

Em clima de filme *noir*, o escritor americano Cornell George Hopley-Woolrich, ou apenas Cornell Woolrich (1903-1968), escreveu, em 1940, *A Noiva Estava de Preto*, filmado em 1967 pelo cineasta francês François Truffaut (1932-1984), com a atriz Jeanne Moreau no papel principal.

Considerado um dos melhores escritores do gênero policial, Cornell Woolrich teve alguns de seus romances adaptados para o cinema pela First National Pictures e trabalhou em Hollywood como roteirista. Na década de 50, o escritor só não conheceu o ostracismo porque Ellery Queen (pseudônimo de Frederic Dannay e Manfred B. Lee) republicou várias de suas histórias na revista *Mistério Magazine* e pela versão para o cinema, por Alfred Hitchcock, de seu conto *Janela Indiscreta*, em 1954, com James Stewart e Grace Kelly.

Em *A Noiva...*, uma mulher belíssima e misteriosa passa pela vida de cinco homens, deixando atrás de si um rastro de sangue. Desvencilhando-se de pistas e driblando a polícia, e principalmente o detetive Wanger, a obstinada Julie Killen cumpre sua promessa — executar aqueles que a tornaram uma viúva prematura.

Não obstante o filme não ter sido bem visto pela crítica, apesar da inteligente performance de Jeanne Moreau, o livro agarra o leitor do começo ao fim. E reserva uma cilada para o final. *Deborah Peleias*

A NOIVA ESTAVA DE PRETO — Cornell Woolrich — trad. Maurício Reinaldo Gonçalves — Ed. Companhia das Letras, 213 pags.

AS PRINCIPAIS TEORIAS DO CINEMA

Para o professor J. Dudley Andrew, a teoria do cinema é uma ciência que pensa o cinema em sentido amplo. Ela não se ocupa dos filmes individualmente, mas sim com a própria "capacidade cinemática", com o sistema formado por todos os filmes. Andrew comenta algumas das principais teorias surgidas ao longo da história da sétima arte, divididas por ele em duas vertentes — a formativa (Munsterberg, Arnheim Eisenstein, Balázs etc.) e a realista ou fotográfica (Bazin, Kracauer etc.), que ele expõe longamente. Não propõe esgotar o assunto ou abranger todos os teóricos. Apenas coloca, frente a frente dialogando, a argumentação dos teóricos de peso.

O livro é de utilidade didática pela paciência expositiva do autor, e ajuda a compreender parte dos principais pensadores do cinema. Jamais deve substituir a leitura direta dos próprios autores comentados, infelizmente muitos com obras não traduzidas. Ajuda a tatear melhor uma estrada ainda pouco conhecida em nosso país, que se ressente de um trabalho mais amplo no sentido de racionalizar e relacionar metodicamente a experiência em celulóide, como se faz nos EUA e na Europa. Aqui, teorizar sobre a imagem ainda não é comum, e nunca se escreveu tanto sobre cinema de forma tão impressionista e pouco sistemática. *As Principais Teorias do Cinema* alerta que a arte de Méliès e Lumière merece ser encarada com bases mais sólidas. *Antonio Querino Neto*

AS PRINCIPAIS TEORIAS DO CINEMA - UMA INTRODUÇÃO — J Dudley Andrew—trad. Teresa Ottoni—Ed. Jorge Zahar, 262 pags.

HOMENAGEM A OLIVIER

Ao completar 80 anos em 1987, Laurence Olivier — aclamado como o mais completo e ousado ator inglês deste século — foi homenageado por Garry O'Connor (estudioso da carreira do ator) com uma biografia diferente: reuniu diretores, atores, críticos e escritores que trabalharam com Olivier nos seus 60 anos de palco, cinema e televisão.

Apesar dessa "homenagem" chegar ao Brasil quase dois anos após sua publicação, ela completa as duas autobiografias anteriores — *Confissões de um Ator* (Editora Francisco Alves) e *Ser Ator* (Editora Globo) —, já que estava faltando alguém dizer o que foi conviver com as manhas e manias do lorde ator.

A assinatura de Garry O'Connor está presente apenas na introdução, onde, curiosamente, entre outras coisas, lista as doenças e os incontáveis acidentes que Olivier teve e sofreu em sua vida ou nos palcos e sets de filmagem: Olivier quebrou o maxilar durante as filmagens de *Rei Lear*, torceu o pescoço numa cena do filme *Fire Over England*, quase foi eletrocutado e apanhou icterícia antes de filmar *The Yellow Ticket*. O mais impressionante é ter chegado à casa dos 80 anos lúcido e completamente íntegro fisicamente.

Neste livro, os colaboradores estão preocupados, em primeiro lugar, com a vida fértil e abundante do ator, revelando sempre um lado particular ao escreverem sobre um determinado aspecto de seus personagens ou da pessoa Olivier. Para completar a comemoração, a capa da edição foi ilustrada por Anthony Sher (mais conhecido como ator do que como ilustrador), com uma composição dos personagens mais expressivos desempenhados por Olivier, como Henrique IV, Hamlet, Rei Lear, McBeth e Otelo.

Deborah Peleias

HOMENAGEM A OLIVIER — Garry O'Connor — Ed. Globo, 22 pags.

ENTULHOS, TROLHAS E TRALHAS À PARTE

Seis álbuns revelam que, às vezes, os momentos mais inspirados das trilhas sonoras podem estar fora do círculo estritamente cinematográfico

♦ No campo das músicas compostas especialmente para o cinema, os lançamentos fonográficos passam por um período de vacas magras, como demonstram os dois parcos títulos no setor: *Luar Sobre Parador* e *Koyaanisqatsi (Life Out of Balance)*, ambos editados pela WEA. No primeiro, o experiente Maurice Jarre perpetra uma salada de temas chicanos totalmente insossos e repletos de clichês de música latina—nem mesmo o texto do diretor Paul Mazursky, na contracapa, glorificando os feitos passados do calejado "trilheiro" (*Lawrence da Arábia, Doutor Jivago*) conseguiu amenizar o vexame. No outro, o minimalista Philip Glass não decepciona aos fãs de sua música, conseguindo até provar que as imagens que o diretor Godffrey Reggio associou aos seus temas são praticamente dispensáveis. Basta se imaginar ouvindo esta trilha num *walkman* dentro de um trem de subúrbio na hora do *rush*: você vai sacar todo o "caos e desequilíbrio da vida moderna".

♦ Paradoxalmente, situação inversa ocorre com as trilhas que se pautam no rock e no rhythm'n' blues: aqui estão petiscos para diversos gostos. Para começar *Big Time* (WEA), o documentário musical que o diretor Chris Blum realizou a partir das apresentações de Tom Waits, em Los Angeles, San Francisco, Dublin, Estocolmo e Berlin. No seu peculiar estilo de *viralata-roufenho-encharcado-de-bourbon*, os vocais de Waits fazem um par perfeito com a instrumentalização chumbrega executada por sua banda de apoio, em convincentes versões de canções incluídas na trilogia formada pelos LPs *Swordfish-trombones* (1983), *Rain Dogs* (1986) e *Frank's Wild Years* (1987), os dois últimos lançados no Brasil. Para os beatlemaníacos há a trilha de *Imagine — John Lennon* (EMI-Odeon), do diretor Andrew Solt (e um *little help* de Yoko Ono), quase uma resposta ao livro "difamatório" de Albert Goldman sobre a vida do ex-beatle. No frigir dos ovos, apenas duas faixas inéditas — "Real Love", com John e seu violão, e um *out take* de "Imagine" —, sendo o resto composto por músicas já conhecidas dos Beatles ou de Lennon solo. Já *Bull Durham* — editado pela EMI-Odeon e que se chama *Sorte no Amor*, nos cinemas brasileiros — traz uma razoável compilação de rocks das últimas duas décadas (que inclui John Fogerty, Joe Cocker, Dr. John e The Blasters, entre outros), que serviu para ilustrar o filme de Ron Shelton.

♦ Mas a maior surpresa fica por conta de *Rock, Rock, Rock*, uma coletânea que, a pretexto de mostrar as quatro músicas incuídas no obscuro filme homônimo de Will Price — feito em 1957 —, ainda traz os nomes de Chuck Berry, The Moonglows (grupo vocal que revelou Marvin Gaye) e The Flamingos, em outras oito faixas. Em suma, um biscoito fino editado originariamente pela legendária Chess Records de Chicago e lançado no Brasil pela gravadora independente Brasidisc — R. Jaraguá, 340, São Paulo/Tel. (011) 220-2838. Um disco altamente recomendável.

Celso Pucci

Aviso aos Assinantes

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Abril-Assinaturas, rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, utilize estes telefones:

EDITORA AZUL

SÃO PAULO	Tel. (011) 823-9222 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RIO DE JANEIRO	Tel. (021) 295-5544 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RECIFE	Tel. (081) 224-0655 - Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h
SALVADOR	Tel. (071) 247-1022 - Das 8h às 12h e das 14h às 18h
BELO HORIZONTE	Tel. (031) 275-2255 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
PORTO ALEGRE	Tel. (0512) 33-9034 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30
BRASÍLIA	Tel. (061) 226-6963 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
CURITIBA	Tel. (041) 263-3013 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo, coloque-o num envelope e envie-o para

EDITORA ABRIL ASSINATURAS

rua do Curtume, 769, CEP 05065, Lapa, São Paulo - SP.

SET-21

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior

Atenção: Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço de 6 a 8 semanas após recebermos seu pedido.

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____ Estado _____ Telefone _____

Cidade _____

Entrega | Roteiro

Não preencha este espaço

recorte aqui

AS LETRAS DOS SUCESSOS QUE VOCÊ CURTE AGORA ESTÃO

TODO MÊS NAS BANCAS

BIZZ ESPECIAL

LETRAS TRADUZIDAS

AGORA MENSAL!!!

DOSE DUPLA NEW ORDER
"PERFECT KISS"/"TEMPTATION"

ROSA MARIA/MAMAS & PAPAS
EDDIE COCHRAN ○ MARILLION
MORRISSEY ☾ BOWIE ♯ A-HA
BRENDA RUSSELL ♪ PRINCE
BRYAN FERRY ✕ GRACE JONES
DURAN DURAN ○ NEW ORDER
HEART ♫ TRACY CHAPMAN

SUPER PROMOÇÃO BIZZ/FISK 10 BOLSAS DE ESTUDO!!!

BIZZ ESPECIAL

LETRAS TRADUZIDAS

EDITORA AZUL

por José Saffioti Filho

OITO E MEIO

(Otto e Mezzo, 1963)

1. São José do Rio Preto (SP), minha terra natal, aos 7 anos de idade. Meu primeiro choque cinematográfico: em plena África, no alto de uma cachoeira, a ordinária da Grace Kelly lascava um beijo no cínico Clark Gable, enquanto a coitadinha da Ava Gardner, traída e rejeitada, mal podia imaginar que estava sendo passada para trás. O filme era *Mogambo* (1954), eu nem sabia o que era direção e muito menos quem era John Ford. O que me chocou: como pode um homem (Gable) enganar sua namorada (Ava), beijando outra mulher (Grace) na boca??? A geração de hoje, via *Sessão da Tarde* da Globo, não está nem aí.

2. Segundo choque: anos 60, finado Cine Saint-Tropez na Rua Augusta, a descoberta definitiva do cinema, Fellini *Oito e Meio*. Na explosão do universo de Fellini, o *big-bang* do universo do cinema: os vitellonis, as Cabírias, a Via Veneto, os palhaços, as mulheres peitudas, Nino Rota, os doutores Antonios, os comendadores, os deserdados, a doce vida, os monstros cuspidos pelo mar, os anos fugidios, *ars gratia artis*, o bizarro, a câmera subjetiva, cherchez la femme, estética, écran, filmelândia & cinelândia, foco, fading, fusão, Chaplin, fotografia & montagem, Freud, Marx, plano & pan, set, travelling, Rimini & Roma, zoom & Zorba etc. etc.

3. Meu Deus! Como é que agora eu iria enquadrar meus velhos e inesquecíveis ídolos? *Requiescat in pace*, Debbie Reynolds.

4. *Amarcord*. Ah, se me lembro! *Asa nisi masa*. À noite, na grande festa ao ar livre, enquanto se anuncia uma tempestade, o mágico pateta faz micagens para o belo Antonio. Marcello, sempre jornalista, e Mastroianni, sempre ator, ouvem palavras sussurradas pelo mágico, ou pelo vento, ou pela memória. O que isso significa? O mágico escreve na lousa: *Asa nisi masa*. As mamas e as empregadas colocam as crianças para dormir. As sombras entre os lençóis contam histórias de terror. Ao lado de Marcello, uma criança, a menina profere as palavras mágicas: *Asa nisi masa*. O abismo de um sonho.

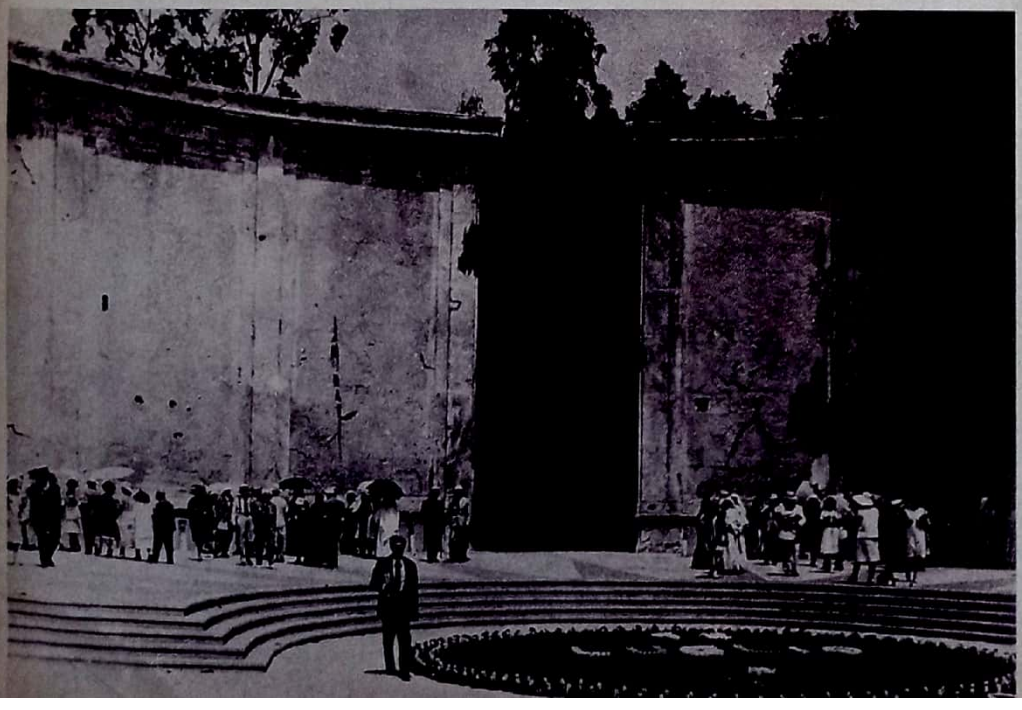
5. Mas Giulietta já deixara a estrada e se preparava para novos sonhos e tormentos, assombrada pelos espíritos. E o Peppino, coitado, fugia desesperado da gigantesca Anita, que terminava por enterrá-lo entre seus seios, cantando: "Beba mais leite! Leite faz bem!"

6. A Roma de *Satyricon* estava agora invadida por motocicletas, enquanto os engenheiros do metrô descobriam tesouros no subsolo, que o vento, rápido, apagava. A vida já não era mais doce. Enquanto a orquestra ensaiava, as paredes caíam. Nino Rota morria. Começam os anos 80.

7. Mas a nave de Fellini continuava imbatível. Mesmo depois do naufrágio, navegava, assombrada, pelos mares de papel, no mesmo ponto em que Magali Noel, anos antes, chorara de emoção diante do transatlântico colossal que virara nave-mãe nos contatos de terceiro grau do Spielberg, naquela parafernália tecnológica. Efeitos especiais de papel e papelão. Mais que isso Fellini não precisa. Com a sua mágica, *Ginger e Fred* não envelhecerão jamais. A televisão sim, já nasceu velha.

8. Enquanto a *Entrevista* não chega, se é que vai chegar, se é que Stallone e Schwarzenegger vão permitir, Fellini navega, cada vez mais jovem e revolucionário, dando risadinhas para aqueles que o acusam de preguiçoso e repetitivo. Repete, Fellini, repete! Quem vê um filme de Fellini pensa que já viu todos. Vi *Oito e Meio* mais de trinta vezes e juro pela minha mãe: talvez por milagre, talvez por mágica, talvez por sonho, nenhuma versão foi igual à outra. A cada nova sessão, um novo filme.

8 ½. *Ad aeternum*.



Marcello Mastroianni (em primeiro plano) vagueia pelas termas de 8 ½

José Saffioti Filho, jornalista, sociólogo e dramaturgo, é programador do CineSesc em São Paulo, onde coordena, há 15 anos, a eleição dos melhores do ano pela crítica especializada.

EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Editor-Chefe: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Redação: Deborah Peleias, Walter Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), e Adilson Nunes (Paris)
Colaboradores
Texto: Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Beth Leites (tradução), Bia Abramo, Brenda Fucuta, Celso Ferrari Masson, Celso Pucci, Cesar Garcia Lima, Christian Petermann, Daniel Benevides, David França Mendes, Donald Ranvaud, Gilberto Schoereder, Isabella Rocha e Silva, J. B. Medeiros, José Geraldo Couto, José Saffioti Filho, Luís Fernando Colombini, Marcia Regina de Godoy, Marcos Ramos, Paulo Capuzzo, Paulo Cesar Baudouin, Tânia Marques, Tato Coutinho, Tom Taborda
Arte: Izaú Norbertino, Marco Irici
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Gilberto Newton da Silva Oliveira, Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Eduardo Vicente Chaves Barros, Márcia Srauthes Garambone
Coordenação Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Porto Alegre: 3 R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-5591
Belo Horizonte: Republicar Ltda. Fone (031) 463-4666
Brasília: Oleno Leite Filho. Fone (061) 223-0421
Ribeirão Preto: Intermídia Representações e Publicidade S/C Ltda. Fone (016) 623-4282 e 623-4291
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972
Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Auta Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Sonia M. Amaral

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 24,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das OTN verificada no período. Circulação desta revista: de 31 de março a 30 de abril de 1989. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

CRÍTICA E CRÔNICA

Não aprovo essa diminuição crítica e crônica da revista SET (a seção Takes vai evaporar; aquelas gostosas seleções de vídeo no fim da revista já o fizeram). O surgimento de novas seções, ainda que boas, não compensa este enxugamento.
Homero Batista Mateus da Silva
(Presidente Prudente - SP)

LUZ E MAGIA

A SET ano 2, n.º 12, que traz *Willow* na capa está ótima. A reportagem sobre o filme é inigualável.
Marcus Vinicius Prudente
(Manaus - AM)

Parabéns à jornalista Ana Maria Bahiana pela bela reportagem de capa "Esta indústria de luz e magia", sobre a ILM de George Lucas.
Daniela Carmona
(São Paulo - SP)

Gostei muito da reportagem sobre o filme *Willow*, feita pela Ana Maria Bahiana, pois sou apaixonada pelos efeitos especiais.
Celeste Santos
(Belém - PA)

ZÉ DO CAIXÃO

Sou leitor assíduo da SET e sempre gostei de suas publicações, inclusive a entrevista com José Mojica Marins (Zé do Caixão), em SET ano 2, n.º 10. Há muito tempo venho acompanhando sua trajetória no cinema nacional, desde quando criou seu personagem.
Tito Flávio Cambraia Naves
(Boa Esperança - MG)

A QUALIDADE DAS FITAS

Sinto falta de uma crítica abrangente sobre a qualidade das legendas e imagens das fitas de videocassete. Como podem bons filmes no cinema *(A Hora do Espanto, Silverado, Platoon* etc.) se perder em legendas ruins com imagens escuras e cores duvidosas?
Wilson Ribeiro
(São Paulo - SP)

ESCORREGADINHA NO CHÃO DE ESTRELAS

Eu sei que a revista SET é ótima, mas às vezes dá uma "escorregadinha". Não gostei das 4 estrelas dadas a *RoboCop* (ano 2, n.º 7) e também das 3 estrelas para *O Nome da Rosa* (ano 2, n.º 6). *RoboCop* merecia 3 e *O Nome da Rosa*, 4. Na SET n.º 12, ano 2, a matéria sobre *Casablanca* deveria ter, pelo menos, 2 ou 3 páginas.
Marcelo Roberto Caetano
(Pindamonhangaba - SP)

LOUCOS

Adorei a reportagem sobre *Willow* e a incrível Lucasfilm (SET ano 2, n.º 12). Sou apaixonada por George Lucas e Spielberg, estes dois loucos que transformam nossas realidades em sonho.
Ana Lúcia Polessi
(São Paulo — SP)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Vendo minha coleção de SET do número 1 ao último exemplar em banca, pois possuo dois exemplares de cada um. Endereço: Rua das Figueiras, 88 Jd. SP, Americana — SP.
Emerson Roberto Duarte

Compro, troco ou vendo qualquer tipo de material de cinema, como revistas, reportagens, posters, fichas. Troco ou compro gravações de trilha sonora de qualquer filme. Endereço: Rua Guaratinguetá, 162, Vila Fracalanza, Campos do Jordão — SP.
Renato Ruiz Araújo

Compro ou troco reportagens, posters e material em geral dos filmes da série *Jornada nas Estrelas* e sobre o ator John Hurt. Endereço: Rua Paris, 62, CEP 01257, São Paulo — SP.
Georgia

Gostaria de entrar em contato com pessoas que saibam escrever roteiros para cinema. Também troco materiais de cinema por fotos, posters, entrevistas ou qualquer outra coisa sobre: Harrison Ford, Mark Hamill, Carrie Fisher, John Travolta, Olivia Newton-John e atores do filme *E o Vento Levou*. Endereço: Rua Cândido L. Paiva, Lt. 9, Q. 7, Colubandê — RJ.
River Phoênix

Queremos comunicar a todos os apaixonados por cinema, música e amizade que já está funcionando o California Video-Music. Endereço: Rua General Canabarro, 194 — Rio Grande — RS.
California Video-Music

ERRAMOS

A entrevista com o ator Dean Stockwell, publicada em SET ano 3, n.º 2, é de autoria de Ana Maria Bahiana.

Na seção Vídeo Lançamentos, também na SET ano 3, n.º 2, a distribuidora correta do filme *Não Entre pelo Buraco* é a Elite Vídeo.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

JODIE FOSTER

Nascida a 19 de novembro de 1962 em Los Angeles, E.U.A.

Columbia

1972: NAPOLEON AND SAMANTHA (de Bernard McEveety); KANSAS CITY BOMBER (de Jerrold Freedman) ■ 1973: MENACE ON THE MOUNTAIN; ONE LITTLE INDIAN (de Bernard McEveety) ■ 1974: AS AVENTURAS DE TOM SAWYER (*Tom Sawyer*, de Richard e Robert Sherman) ■ 1975: ALICE NÃO MORA MAIS AQUI (*Alice doesn't Live Here Anymore*, de Martin Scorsese) ■ 1976: ECOS DE UM VERÃO (*Echoes of a Summer*, de Don Taylor); MOTORISTA DE TAXI (*Taxi Driver*, de Martin Scorsese); QUANDO AS METRALHADORAS COSPEM* (*Bugsy Malone*, de Alan Parker) ■ 1977: UM DIA MUITO LOUCO (*Candleshoe*, de Norman Tokar); A MENINA DO FIM DA RUA* (*The Little Girl who Lives Down the Lane*, de Nicolas Gessner) ■ 1978: MOVIES ARE MY LIFE ■ 1979: GATINHAS (*Foxes*, de Adrian Lyne) ■ 1980: CARNY (de Robert Kaylor) ■ 1983: A VIDA DO PRÓXIMO (*Svengali*, de Antkhony Harvey) ■ 1984: HOTEL MUITO LOUCO* (*The Hotel New Hampshire*, de Tony Richardson) ■ 1988: FIVE CORNERS (de Tony Bill); ACUSADOS (*The Accused*, de Jonathan Kaplan) *Disponível em vídeo.

ISABELLE ADJANI

Nascida a 27 de junho de 1955 em Paris, França.

UIP

1969: LE PETIT BOUGNAT (de Bernard Toublanc-Michel) ■ 1972: UMA LÁGRIMA, UM AMOR (*Faustine et le Bel Été*, de Nina Companeez) ■ 1974: A BOFETADA (*La Gifle*, de Claude Pinoteau) ■ 1975: A HISTÓRIA DE ADÈLE H. (*The Story of Adèle H.*, de François Truffaut) ■ 1976: O INQUILINO (*The Tenant*, de Roman Polanski); BARROCO (de André Techiné) ■ 1977: ENSINA-ME A ROUBAR* (*Violette e François*, de Jacques Rouffino) ■ 1978: CAÇADA DA MORTE* (*The Driver*, de Walter Hill) ■ 1979: NOSFERATU, O VAMPIRO DA NOITE (*Nosferatu, the Vampyre*, de Werner Herzog); LES SOEURS BRONTE (de André Techiné) ■ 1980: CLARA ET LES CHIES TYPES (de Jacques Monnet) ■ 1981: LUXÚRIA* (*Quartet*, de James Ivory); POSSESSÃO (*Possession*, de Andrëj Zulawski); *L'ANNÉE PROCHAINE SI TOUT VA BIEN* (de Jean-Loup Hubert); *QUE FIGURA, MEU PAI* (*Tout Feu, Tout Flamme*, de Jean-Paul Rappeneau) ■ 1982: ANTONIETA (de Carlos Saura) ■ 1983: VERÃO ASSASSINO (*L'Été Meurtrier*, de Jean Becker); RONDA MORTAL* (*Mortelle Randonée*, de Claude Miller) ■ 1985: SUBWAY (de Luc Besson) ■ 1987: ISHTAR (de Elaine May) ■ 1988: CAMILLE CLAUDEL (de Bruno Nuytten) *Disponível em vídeo.

Columbia

DUSTIN HOFFMAN

Nascido a 8 de agosto de 1937 em Los Angeles, E.U.A.

1967: THE TIGER MAKES OUT (de Arthur Hiller); MADIGAN'S MILLION (de Stanley Prager) ■ 1968: A PRIMEIRA NOITE DE UM HOMEM (*The Graduate*, de Mike Nichols) ■ 1969: PERDIDOS NA NOITE (*Midnight Cowboy*, de John Schlesinger); JOHN E MARY (de Peter Yates) ■ 1970: O PEQUENO GRANDE HOMEM (*Little Big Man*, de Arthur Penn) ■ 1971: INIMIGO OCULTO (*Who Is Harry Kellerman and Why Is He Saying those Terrible Things About Me?*, de Ulu Grosbard); SOB O DOMÍNIO DO MEDO* (*Straw Dogs*, de Sam Peckinpah) ■ 1972: ALFREDO, ALFREDO (de Pietro Germi) ■ 1973: PAPILLON (de Franklin Schaffner) ■ 1974: LENNY (de Bob Fosse) ■ 1975: TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE (*All the President's Men*, de Alan Pakula) ■ 1976: MARATONA DA MORTE* (*Marathon Man*, de John Schlesinger); LIBERDADE CONDICIONAL (*Straight Time*, de Ulu Grosbard) ■ 1978: O MISTÉRIO DE ÁGATA (*Agatha*, de Michael Apted) ■ 1979: KRAMER Vs KRAMER (de Robert Benton) ■ 1983: TOOTSIE* (de Sidney Pollack) ■ 1985: DEATH OF A SALESMAN (filme para TV, de Laslo Benedeck) ■ 1987: ISHTAR (de Elaine May) ■ 1988: RAIN MAN (de Barry Levinson) *Disponível em vídeo.

SIGOURNEY WEAVER

Nascida a 8 de outubro de 1949 em Nova York, E.U.A.

Fox

1979: ALIEN - O OITAVO PASSAGEIRO (*Alien*, de Ridley Scott) ■ 1981: TESTEMUNHA FATAL (*Eyewitness*, de Peter Yates) ■ 1983: O ANO QUE VIVEMOS EM PERIGO (*The Year of Living Dangerously*, de Peter Weir); UMA TOCADA DA PESADA (*Deal of the Century*, de William Friedkin) ■ 1984: OS CAÇA-FANTASMAS* (*Ghostbusters*, de Ivan Reitman) ■ 1986: A WOMAN OR TWO (de Daniel Vigne); UMA INTRIGA INTERNACIONAL (*Half Moon Street*, de Bob Swalm); ALIENS - O RESGATE (*Aliens 1009*, de James Cameron) ■ 1988: UMA SECRETÁRIA DE FUTURO (*Working Girl*, de Mike Nichols); NAS MONTANHAS DOS GORILAS (*Gorilas in the Mist*, de Michael Apted)* Disponível em vídeo.

A classe em si

Como Era Verde Meu Vale
(How Green Was My Valley, *EUA, 1941*)
de John Ford (1895-1973)

COM CHEQUE AZUL TODO MUNDO VÊ A COR DO SEU DINHEIRO.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

[redacted]

UMA ESTORIA MARAVILHOSA DE
FANTASIA SEM FIM

LABIRINTO
A MAGIA DO TEMPO

David Bowie e Jennifer Connelly

CÓPIAS LEGENDADAS/DUBLADAS

NELSON ENTERTAINMENT

Distribuição Exclusiva:
MUNDIAL FILMES
Al. dos Guaramomis, 1.124 - Indianópolis - 04076 - São Paulo - SP
Telefone: (011) 542-6677 - Telex (público) NR. 1122289.

MUNDIAL FILMES